Kunstchronik

Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst und zum Kunstgewerbeblatt

Einundzwanzigster Jahrgang



Leipzig
Verlag von E. A. Seemann
1886

1885, Nov. 2 – 1886, Oct. 28.

[illegible]

Kunstchronik 1886

XXI. Jahrgang

Inhaltsverzeichnis

Größere Aufsätze.

Korrespondenzen.

Kunstlitteratur.

Kunstlitterarische Notizen. — Neue Kunstblätter.

Nekrologe und Todesfälle.

Personalnachrichten.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Neue Denkmäler.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Vereine und Gesellschaften.

Kunsthistorisches.

Ausgrabungen und Funde.

Nekrologe und Todesfälle.

Personalnachrichten.

Konkurrenzen und Preisverteilungen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Neue Denkmäler.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Vereine und Gesellschaften.

Kunsthistorisches.

Ausgrabungen und Funde.

Technisches.

Vermischte Nachrichten.

Vom Kunstmarkt.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 1. 15. Oktober.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt:

Andreas Achenbach.

Am 29. September hat Andreas Achenbach den siebzigsten Geburtstag begangen, — in gleicher Fülle der Kraft als Künstler und als Mann, nicht wankend unter dem Ansturm von Ehren-, Dank- und Freundschaftsbezeigungen, deren Gesamtbild eine Festfeier darstellt, wie sie auch die anerkannten Führer im Heere der Kunstgenossen nur in wenigen Fällen ihren irdischen Auszeichnungen anzureihen imstande sind. Es kam eben zum Ausdruck, daß hier nicht allein das Schaffen eines großen Meisters, sondern vor allem auch die machtvolle Persönlichkeit, die in ihrer Art einzige Erscheinung aus dem liebenswürdigen Gattungsbegriff des freien Künstlertums gefeiert werden sollte.

Am Vorabend fand im geschlossenen Kreise des Malkastens eine Festlichkeit so recht im Geiste seiner weltberühmten Traditionen statt. Der Humor kann keinen graziöseren Flug nehmen, als wenn er von der Kunst die Unterlast borgt; und darauf beruht der nie versiegende Reiz jener eigentümlich deutschen Veranstaltungen in unseren Kunststädten, die in dem Düsseldorfer Malkasten ihre Musterzucht gefunden haben. Hauptmann a. D. Henoumont, bewährt in der künstlerisch poesievollen Gestaltung des Humors wie kein anderer, hatte zu einer Reihe von Dekorationsbildern, welche die charakteristischen Typen aus dem Schaffenskreise des Meisters vergegenwärtigen, den verbindenden Text geliefert und, wenn ich ihn recht verstehe, den Grundgedanken zum Ausdruck gebracht, daß der dreist der Natur zu Leibe gehende Kunstjünger schon längst ein großer Künstler war, noch ehe er ahnte, daß ihn die Kunst dazu berufen, einer ihrer gefeiertsten Verkünder zu sein. Auf allen neuen Gebieten, die er betritt, kommt sie ihm unter der Maske eines die Physiognomie des Landes wesentlich mit bestimmenden menschlichen oder doch lebenden Wesens entgegen — in Norwegen ist es der Eisbär, — ohne daß er sie im entscheidenden Moment erkennt. Die Reihe der Dekorationen eröffnete eine ältere Originalarbeit des gefeierten Meisters, ein Stück Düsseldorf darstellend. An der außerordentlich geschickten Herstellung der übrigen waren in erster Reihe Th. v. Eckenbrecher und C. Schultze beteiligt. W. Beckmann stellte den „Andres“ in den verschiedenen Lebensphasen nach dem Urteile älterer Beobachter in der gelungensten Weise dar. Als Satyrspiel folgte ein Schwank von Daelen, dessen mannigfaltige Einzelfiguren sich am Schlusse zu einem Gänsemarsch von der Bühne herab vereinigten, um dem Jubilar den Lorbeer zu überreichen. Die Festrede namens des Malkastens hielt Otto Erdmann in der ihm eigenen, begeistert warmen Weise und verkündete dem Meister seine Ernennung zum Ehrenmitgliede.

Die offizielle Feier fand am 29. um die Mittagsstunde in dem oberen großen Ausstellungssaal der Kunsthalle statt, von dessen Wänden die aus allen Richtungen gesammelten Werke des Meisters ihm und den Geladenen den klangvollsten Festesgruß boten. Nachdem der einleitende Gesang (Beethovens Ehre Gottes in der Natur) in der wundervollen Akustik des

Treppenhauses verhallt war, hielt Maler Deiters mit sonorem Organ und in frischestem Tempo die Festrede. Die Einleitung orientirte die der Kunst ferner Stehenden über die geschichtliche Entwickelung der Landschaftsmalerei. Den Originalgehalt empfing der Vortrag von einer Reihe intimer Mitteilungen über den Lebensgang und das künstlerische Wachsen des Meisters. Ohne hier der fesselnden Darstellung im einzelnen zu folgen, mag doch hervorgehoben werden, daß Andreas Achenbach seiner Abstammung nach ein Rheinländer ist. Sein Vater Hermann Jakob Achenbach wurde am 21. November 1793 zu Kettwig geboren und verheiratete sich in Kassel mit der Tochter seines Prinzipals Christine Zilch, welcher Ehe unser Meister als ältestes Kind, dem noch vier Söhne und fünf Töchter folgten, entsprossen ist. Der Großvater Andreas Zilch kaufte von den „unter der liederlichen Wirtschaft Jérôme's zum Verkauf kommenden Gemälden aus dem kurfürstlichen Besitze eine größere Anzahl an, die er bei der Restauration dem Landesherrn ohne irgend eine Entschädigung zur Verfügung stellte. Auf diese Weise wurde er Miterhalter der Kasseler Gemäldegalerie. Ob es sich bei diesem großherzigen und der Erinnerung wohl werten Akt wirklich um Bilder der Galerie gehandelt habe, was zum mindesten erst im einzelnen nachzuweisen bliebe, mögen diejenigen feststellen, deren Studien auf die Geschichte derselben gerichtet sind. Eine wesentliche Berichtigung enthält die Nachricht, daß Andreas seine Studienreise nach Norwegen erst im Jahre 1839 angetreten hat — es wird meistens das Jahr 1835 angegeben, — während er schon in diesem letzteren Jahre gleich nach seiner Ankunft in München einen „Seesturm an der norwegischen Küste" begann, der in Frankfurt, wohin ihn die Cholera trieb, beendet wurde und in den Besitz des Städelschen Instituts überging. Der glänzende Erfolg dieses Werks veranlaßte ihn im Jahre 1837, demselben noch nicht geschauten Landschaftskreise ein zweites Bild zu entnehmen, welches jetzt in der Kunsthalle zu Karlsruhe aufbewahrt wird und einen interessanten Beitrag zu der gegenwärtigen Gesamtausstellung bildet. Der Redner bediente sich anscheinend der eigenen drastischen Ausdrucksweise des Meisters, wenn er uns verrät, „daß diese norwegischen Felsen auf dem Hundsrücken in der Nähe von Simmern gewachsen sind".

Von besonderem Interesse ist auch die doch wohl auf ein Bekenntnis des Meisters zurückzuführende Mitteilung, „daß der Umgang mit Alfred Rethel, dem er mit warmer Freundschaft und großer Schätzung zugethan blieb, für die charaktervolle Bewegung in seinen figürlichen Darstellungen von unverkennbarer Einwirkung gewesen ist". Gegen den Schluß hin heißt es: „Wie ist es möglich, bei so großer Produktivität und Schaffenskraft mit Worten ein Bild von dieser rastlosen Thätigkeit zu geben! Darum haben wir gesucht, eine Reihe seiner Werke hier in der Kunsthalle zu vereinigen, um von den Anfängen und der Entwickelung des Meisters eine Idee zu geben."

An die Festrede schloß sich die Beglückwünschung durch die Deputationen. Der Vertreter des Herrn Kultusministers, Geheimrat Dr. M. Jordan, fand, wie er uns von jeher zu bewundern gewöhnt hat, für seine Mission den glänzendsten Ausdruck, der durch die Schönheit seiner Form an innerer Wärme niemals einbüßt. Nachdem er der Würdigung der eminenten künstlerischen Verdienste des Jubilars seitens der königlichen Staatsregierung Worte verliehen, betonte er, daß an den Ruhm eines Andreas Achenbach die Ehren, welche der Staat zu vergeben hat, nicht mehr hinanreichen, und übergab dem Jubilar eine kaiserliche Kabinettsordre, durch welche angeordnet wird, daß das Bildnis des Meisters gemalt und in der Nationalgalerie aufgehängt werden soll. Demnächst sprach der Herr Oberpräsident Excellenz von Bardeleben im Namen der Rheinprovinz. Die Deputation des Magistrats und der Stadtverordneten, geführt von Herrn Oberbürgermeister Becker, überreichte dem Meister das Diplom als Ehrenbürger der Stadt Düsseldorf. Der Vorstand des Rheinisch-Westfälischen Kunstvereins brachte seine Wünsche unter der Mitteilung dar, daß soeben der Beschluß gefaßt sei, das letztvollendete Werk des Meisters, welches über der Rednerbühne prangte, für die städtische Galerie anzukaufen. Der Künstlerunterstützungsverein gratulirte durch seinen von Direktor Bendemann geführten Vorstand. Im Namen der Garnison sprach Herr General von Petersdorf. Es ist immer ein wohlthuender und wohl kaum sonst noch irgendwo in dem Maße gewährter Anblick, hier in Düsseldorf die militärischen Kreise in ungezwungener Harmonie mit den künstlerischen verkehren zu sehen. Nun folgten die hiesige Akademie (Proff. Karl Müller, Wislicenus und Janssen), Senat und Akademie zu Berlin (Prof. Karl Becker), die Akademie der bildenden Künste daselbst (Direktor Anton von Werner), die Akademie zu Kassel (Direktor Kolitz), Weimar (Prof. Hagen), Vorstand der deutschen Kunstgenossenschaft zu München (Stieler), die Frankfurter Künstlerschaft (Beer), das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. (Inspektor Mals). Die k. k. Akademie zu Wien und die Genossenschaft der dortigen Künstler überreichten ihre Adressen durch Maler Deiters. Diese Aufzählung erhebt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit. Der Gesang des Liedes von J. Otto „Das deutsche Herz" beendete die allseitig ansprechende und stimmungsvolle Feier.

Um 3 Uhr fand im Kaisersaale der Tonhalle das

Festdiner bei einer Beteiligung von etwa 300 Personen statt. Aus der überströmenden Fülle der Reden seien nur erwähnt: der ebenso herzliche als markige Toast des Oberbürgermeisters auf den Jubilar, die Erwiderung des Herrn Geheimrats Jordan auf das dem Minister v. Goßler ausgebrachte Hoch, in welcher der Redner, fast noch günstiger disponirt als am Vormittage, dem Gedanken Ausdruck gab, daß, wenn auch die Wege in der Kunst verschiedene sind, doch auf allen nur zu einem Ziele hingestrebt wird, wie es der Dichter in den Worten meint:

Jeder das Seine, alle das Eine,
Schaffen wir, Schöpfer der Wesen, das Deine —

und endlich die wundervoll humoristische Schilderung des Inspektors Mals im Frankfurter Dialekt, wie Achenbach und er, als die eigentlichen Vorgänger Bismarcks, durch Stiftung der deutschen Kunstgenossenschaft in Bingen, die deutsche Einigkeit begründet hätten.

In seiner kurzen, den Mann und sein Wesen ganz kennzeichnenden Erwiderung auf den ihm ausgebrachten Toast bezeigte der Meister seine Dankbarkeit für Düsseldorf, das ihm niemals „auch nur so viel“ — wobei er das geringste Maß an seinem Glase markirte — in den Weg gelegt hat.

Am Abend des nächsten Tages brachten die jüngeren Akademiker, welche, wie erzählt wird, in dem Überschwang ihrer Verehrung nach dem Malkastenfeste dem Meister die Pferde ausgespannt hatten, um ihn eigenhändig bis an sein Haus zu ziehen, einen kostümirten Fackelzug. Gleichzeitig versammelte sich in dem Atelier des Jubilars eine Centurie von Geladenen, die Gelegenheit fanden, sich zu erinnern, daß Andreas Achenbach auch als Wirt nur wenige seines gleichen hat.

Die philosophische Fakultät der Universität zu Bonn hat dem Meister den Doktorgrad erteilt. Und seine künstlerische Gelehrtheit läßt diese Auszeichnung keineswegs als bloße Formalität erscheinen.

Feste verrauschen; hier bleibt das Werk, hier bleibt der Gewinn, den wir für unsere künstlerischen Anschauungen aus der Betrachtung der vereinigten Arbeiten des Meisters ziehen.

Die Ausstellung umfaßt an katalogisirten Ölgemälden 135 Nummern, wozu nachträglich aus dem Besitz des Kaisers zwei höchst wichtige Bilder, „Corleone in Sizilien“ und „Hafen von Ostende“, beide vom Jahre 1852, gekommen sind, als wesentliche Ergänzung einer für den Vertrauteren fühlbaren Lücke. Außerdem sind eine Anzahl von Zeichnungen und Aquarellen, ein paar Proben der lithographischen Karikaturen, die Radirungen und auch die seltene Lithographie nach dem „Untergang des Präsidenten“ (Abdruck von dem gesprungenen Steine) ausgestellt.

Nach der Zeit der Entstehung gliedern sich die Ölbilder folgendermaßen. Von 1830—35: sechs, von 1837—41: vierzehn, von 1843—1849 sechzehn; von 1850—55: achtzehn; von 1860—68: achtzehn; von 1869—77: dreiunddreißig; von 1878—85 dreißig Nummern. Diese Einteilung nach Perioden bietet sich, ohne das absolut Richtige treffen zu wollen oder zu können, dem Auge als Reflex der gegenwärtigen Ausstellung, welche zwar einen mächtigen, anziehenden und höchst belehrenden Eindruck gewährt, aber doch nur einen Bruchteil des von dem Meister Geschaffenen vorführt.

Ob für uns Zeitgenossen schon der Augenblick gekommen ist, uns über die durch ihre Spannweite und Energie geradezu ans Wunderbare streifende Thätigkeit Andreas Achenbachs ein abschließendes Urteil zu bilden, das bleibt immerhin zweifelhaft. Es handelt sich hier nicht um einfache Anerkennung, die ihm von Berufenen und Unberufenen zu teil geworden ist wie kaum einem anderen. Es wäre zu versuchen, ob sich schon heute diese Thätigkeit physiologisch zerlegen läßt, und zu einem solchen Versuch scheint gerade gegenüber der ausgeprägten Eigenartigkeit des technischen Apparats ein unparteiischer Fachgenosse in erster Linie berufen zu sein. Wenn hier der Versuch vom theoretischen Standpunkte aus gewagt wird, so möge er in kunstverwandten Kreisen eine so freundliche Beurteilung finden, wie er einer durchaus wohlmeinenden Absicht entsprungen ist.

Zu den landläufigen Aussprüchen, die bisher einer dem anderen nachgeschrieben hat und das Publikum im allgemeinen seinen Urteilen über Werke der Kunst zu Grunde legt, gehört der Satz: Andreas Achenbach ist Realist. Sollte damit gesagt sein — und ursprünglich war das der Fall, — daß er von Anbeginn einen anderen Weg eingeschlagen hat als jene Meister, welche das Landschaftsbild zu einer selbständigen Idealgattung gestalten und ihm neben dem naturalistischen Gehalt, oder gar auf Kosten desselben, die in Form und Stimmung zum Ausdruck gelangende Beziehung zu einem, sei es nur gedachten, sei es in die Erscheinung tretenden historischen oder mythischen Vorgang das Gepräge einer eigenen Art geben, so war damit etwas thatsächlich Richtiges getroffen. Der Meister malt die Natur um der Natur willen. Ihre Wiedergabe ist ihm ausschließlicher Zweck. — Sollte damit gesagt sein, daß er sich begnüge — und das allein kann unter dem Ausdruck Realist verstanden werden, — die Natur in ihrer zufälligen Erscheinung wiederzugeben, und daß er in der absoluten Treue dieser Wiedergabe die oberste und einzige künstlerische Pflicht erkennt und übt, so muß das Prädikat auf das entschiedenste zurückgewiesen werden. In dem Sinne seiner künstlerischen Behandlungsweise ist Andreas Achenbach durchaus Stilist.

Ausgerüstet mit einem künstlerischen Organismus, wie ihn die geizende Natur nur einigen Lieblingen ins Leben mitgegeben, und wie er — weil nicht allein bestimmend — selbst den meisten Kunstgrößen, die bei der historischen Betrachtung für uns vorerst noch ausschließlich im Vordergrunde stehen, nicht zu Diensten war, betritt er, wesentlich auf das eigene Erkennen angewiesen, die künstlerische Laufbahn. Ein Auge, das die Erscheinungsformen bis in ihre feinsten Gliederungen durchdringt, dazu das Gedächtnis, welches das Bild in unwandelbarer Bestimmtheit festzuhalten vermag, die ihrer Griffe und Führungen instinktiv sichere Hand, deren Qualität mit jedem neuen Versuch, wohl oft zu eigener Überraschung des jugendlichen Stürmers, an Maß gewinnt, das Temperament einer Feuerseele, verbunden mit der Energie des Genius, der an sich glaubt: das sind die Eigenschaften, die er der ihn lockenden Natur entgegenbringt. Er ist nicht nur passiver Betrachter der Erscheinungen, er läßt sich von der Natur nicht willenlos ins Schlepptau nehmen. Es ist ihm vom ersten Eintritt eine Notwendigkeit, die Natur zu denken, sich ihre Physiognomie, ihre Elemente bis ins kleinste zu zerlegen — und sie dann als künstlerischer Schöpfer zu einem Bilde neu und nach rein künstlerischen Gesichtspunkten zu ordnen. Durch nichts wird dieser eigenartige Gang seines Schaffens so unmittelbar klargestellt wie durch die Thatsache, daß er als zwanzigjähriger Jüngling sich die Kraft zutraut, eine Natur zu schildern, die er nur aus den Werken anderer — oder vielleicht auch das nicht einmal — kennt, und daß es ihm dabei gelingt, als ein treuer Interpret bis zu dem Tage zu gelten, wo er selbst uns in das Geheimnis der Mystifikation einweiht.

Aber eine der merkwürdigsten Eigenschaften seines Organismus, die seine künstlerische Entwickelung vorweg bestimmt, ist die eminente Fähigkeit, die Kunstmittel anderer Meister zu erkennen und das Wesentliche davon seiner eigenen Produktionsweise zu assimiliren. Der Trieb dazu ist ein so spontaner, so unabweisbarer, daß er zuweilen geradezu die Auffassungsweise und Mittel eines ihn fesselnden Künstlers imitirt, und fast hat es den Anschein, als ob er den ihn packenden Kitzel zur Nachahmung nur dadurch los wird, daß er sich in der That von seiner Fähigkeit überzeugt, es dem anderen gleich thun zu können. Man hat ja oft auf die Neigung hingewiesen, die ihn schließlich in den alten holländischen Meistern seine höchsten künstlerischen Ideale finden läßt. Schon 1857 schreibt er unter dem Eindruck der in Manchester ausgestellten Werke alter Meister: „So ein kleines Niederländerchen ist doch auch gar zu lecker." Aber man würde durchaus irre gehen, wollte man annehmen, daß ein Temperament wie Andreas sich nicht auch stets den prüfenden Blick für die Produktionen seiner hervorragenden Zeitgenossen gewahrt und dieselben mit vergleichendem Studium zu betrachten jemals aufgehört habe. So möchte beispielsweise in der 1840 gemalten „Holländischen Landschaft" aus dem Darmstädter Museum der belgische Einfluß, und in dem 1855 entstandenen „Strand von Scheveningen" (Konsul Weber in Hamburg) der französische, insbesondere eine Reminiszenz an Isabey, kaum zu verkennen sein; ja sogar Reflexe der Auffassungsweise eines Corot und Rousseau meint man in dem „Platanenhain" von 1868 (Konsul Weber) und in den „Pontinischen Sümpfen" von 1850 (Frau Prof. W. Camphausen in Düsseldorf) aufblitzen zu sehen. Der italienische Aufenthalt bringt eine Reihe von Bildern, die im Kreise der Münchener Stilisten wohl als Arbeiten der Schule angesehen werden konnten.

Aber überall erweisen sich solche Annäherungen als ganz flüchtiger Natur. Aus jedem solchen Kampf geht der Meister als der Stärkere unberührt hervor. Nur seine Fechtkunst hat wiederum gewonnen. Und wie der aus den ungleichartigsten Kunstschöpfungen angezogene Stoff unfehlbar zu einem homogenen Zuwachs seines künstlerischen Vermögens verarbeitet wird, so assimilirt er sich auch die Eindrücke einer Natur, die sein germanisches Empfinden auf die Dauer nicht zu fesseln vermag. Es ist durchaus falsch, die dem italienischen Aufenthalt verdankten Werke gegenüber der Gesamtheit seiner Produktion gering zu veranschlagen. Im Lande selbst findet er freilich noch nicht oder nicht gleich die seinem mächtigen Kunsttriebe entsprechenden Ausdrucksmittel, das künstlerische Verhältnis zu dem Geschauten, aber nach einiger Zeit hat sich die Verarbeitung vollzogen, und im Anfange der fünfziger Jahre schafft er eine Reihe italienischer Landschaften, von deren wunderbarer Schönheit „Corleone" (1852, aus dem Besitz des Kaisers) eine Idee giebt, aber keineswegs das Fehlen jener großartigen Strandscenerien aus Calabrien, mit Staffage von höchster Vollendung, weniger bedauerlich erscheinen läßt. Was der Meister in seinen kleinen Figuren zu jener Zeit leistete, das wird durch das zweite Bild aus dem Besitz des Kaisers dargethan. Er hat später die Staffage in einem größeren Sinne genommen, ihr eine erhöhtere dramatische Lebendigkeit und einflußreichere Bedeutung zu geben vermocht, aber Staffage von so holländisch-künstlerischer Rundung, von so miniaturartiger Vollendung bei aller Stärke der Wirkung hat er später nicht mehr gemalt. In der Entwickelung seiner technischen Behandlungsweise hat er den Weg fast aller großen Meister der durch die Renaissance voll entwickelten Kunst zurückgelegt: von einer spitzen, geduldvollen, vielleicht jetzt sein eigenes Staunen durch ihre Mühsamkeit erregenden Behandlung, die jedes Detail in der

Natur geben zu können und geben zu müssen vermeint, aufsteigend durch mannigfache Phasen zu der breiten Manier höchster Meisterschaft. So schafft er das Bild, einen klar vor seiner Seele stehenden Begriff, dem er — nicht nur auf seinem Gebiet — allgemeine künstlerische Anerkennung verschafft hat. Da findet sich nichts Zufälliges, könnte nichts etwa anders sein, ohne daß alles anders werden müßte. Alles vereinigt sich auf den Zweck bildmäßiger Wirkung hin. Der Ausbau seiner Landschaften, das Gerüst ist von monumentaler Festigkeit. Wer seine Motive in der Natur aufsuchen wollte, würde sich schwer zurecht finden. Aus Studien Bilder machen, war nie seine Sache. So fein seine Beobachtung ist, so sehr er fähig wäre, die Natur in ihrem intimsten Weben zu schildern, so muß sich doch die rein naturalistische Wirkung seinem Zweck, ein Bild zu schaffen, unterordnen; — das scheidet ihn von der modernen Landschaftsschule der Franzosen seit den Tagen von Barbizon. Wenn er groß ist, ist er größer als alle anderen. Auch in dem letzten, für die städtische Galerie erworbenen Werke, „Sturm im Hafen von Ostende", in welchem ein Schifferboot auf die Estacade getrieben wird, zeigt sich in unvermindertem Glanz der Meister des im künstlerischen Prinzip erstarkten Landschaftsbildes.

Düsseldorf. Th. L.

Die Codices des Aachener Münsterschatzes.

Von Th. Frimmel.

Kurz nach einander sind in der Litteratur Erwähnungen einer Bilderhandschrift im Aachener Dom aufgetaucht, die von einem Mönche Otto dem Kaiser Lothar dargebracht worden sein soll. In dem unlängst erschienenen Artikel von Ernst aus'm Weerth: „Die Reiterstatuette Karls des Großen aus dem Dome zu Metz" (Jahrbücher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXXVIII, S. 154) wird ein solcher Kodex in einer Anmerkung erwähnt. Auch Otte's Schlußheft des zweiten Bandes seiner kirchlichen Kunstarchäologie (5. Aufl., bearbeitet von E. Wernicke) bringt S. 541 eine Notiz über jenen Lotharkodex; die 4. Auflage kannte ihn noch nicht. Beide Autoren haben aus Woltmanns Geschichte der Malerei geschöpft, wo es heißt: „Kaiser Lothar erblicken wir in einem Evangeliarium des Domschatzes zu Aachen ...." (I. Bd. S. 206) und „Das Evangeliarium Lothars in Aachen enthält das Bild des Schreibers, eines Mönches Otto" (S. 208). Aus'm Weerth und Wernicke haben sich auf Woltmanns Autorität verlassen, sicherlich ohne die Aachener Domcodices selbst geprüft zu haben. Denn, um es gleich herauszusagen: eine Handschrift, die für Kaiser Lothar von einem Mönche Otto geschrieben wäre, giebt es in Aachen nicht und scheint es überhaupt nicht zu geben. Was sich an Bilderhandschriften im Aachener Münsterschatze gegenwärtig und seit lange befindet, ist ein karolingisches Evangeliar, ohne Darstellung und Nennung des Schreibers und ein Evangeliar aus der Zeit der Ottonen. Woltmann befand sich also offenbar in einem Irrtum. Um den wahren Sachverhalt und die Entstehung des Irrtums klar zu machen, soll hier ein Wort über die Aachener Codices gesagt werden. Die Notizen, die ich hierzu benutze, sind an Ort und Stelle gemacht und überdies in den wesentlichsten Punkten von Herrn Domschatzmeister J. Lennartz gütigst kontrollirt worden.

Die vorhandenen Codices sind also folgende: a) Ein karolingisches Evangeliar, das außer den Architekturen um die Canones und einigen Zierleisten nur eine Miniatur mit Figuren enthält, ein Bild, auf welchem alle vier Evangelisten zugleich dargestellt sind. Das Buch zeigt im Duktus der Schrift, im Stil der Malereien und zwar besonders der erwähnten Architekturen die größte Ähnlichkeit mit dem Evangeliar der Wiener Schatzkammer. Der prächtige Einband ist, was den Deckel der Vorderseite betrifft, alt, aber nicht gleichzeitig.

b) Ein zweites Evangeliar aus der Zeit der Ottonen. Diese Zeitbestimmung ergiebt sich aus dem Inhalte einer Inschrift, die sich in goldener Kapitalis auf vier Purpurstreifen des Widmungsbildes befindet und die folgendermaßen lautet:

Hoc auguste libro tibi cor deus induat Otto
Quem de liuthario te suscepisse memento.

Diese leoninischen Hexameter heißen in deutscher Prosa offenbar so: Dir, kaiserlicher Otto, möge Gott das Herz mit diesem Buche erfüllen (eigentlich: umhüllen); erinnere dich, daß du es von Liutharius erhalten hast. Dieser Schriftbänder sind oberhalb und unterhalb eines Bildes angebracht, auf dem ein Mönch, der ein Buch trägt, dargestellt ist [1]). Mit diesem Mönche kann niemand anderer als der in der Inschrift genannte Liutharius gemeint sein. Der erwähnte Otto ist ein Kaiser. Denn auf der Seite gegenüber gewahrt man einen thronenden Kaiser, dem von geistlichen und weltlichen Fürsten gehuldigt wird. Die übrigen Miniaturen schließen sich an den Text der heiligen Schrift an. Sie haben trotz des hohen ikonographischen Interesses, das sie gewähren, hier für uns keine Bedeutung, da der Kodex hauptsächlich durch das Widmungsbild mit der Inschrift und durch das Bild mit Kaiser Otto charakterisirt wird. Wir sehen also hier von einem

1) Abbildungen bei Bock: Palastkapelle. und bei Hefner-Alteneck: Trachten &c.

Verzeichnisse der Miniaturen ab, um so mehr, als Lamprecht dieselben in seiner „Initialornamentik vom 8. bis zum 13. Jahrhundert“ (Leipzig 1882, S. 28, Nr. 49) schon aufgezählt hat.

Ein alter zum Teil etwa gleichzeitiger Einband zeigt reichen Figurenschmuck auf dem Deckel der Vorderseite. Es sei nebenbei bemerkt, daß die Verteilung der Einbände an den Aachener Codices im Laufe unseres Jahrhunderts mehrmals gewechselt hat. Erst seit 1870 ist sie so, daß von den beiden schönsten Deckeln einer den karolingischen und einer den Ottonenkodex ziert. Daraus erklären sich die meisten Widersprüche, die betreffs der Einbände in der Litteratur vorkommen.

Gegenwärtig befinden sich außer den beiden eben erwähnten keine weiteren Bilderhandschriften im Aachener Dome. In diesen beiden aber ist von Kaiser Lothar oder von einem Mönche Otto keine Spur zu finden. Vor 1798 besaß der Aachener Dom bekanntlich noch ein drittes Evangeliar, jenen karolingischen Kodex, den jetzt die Wiener Schatzkammer bewahrt. Wir erinnern daran, daß auch diese Handschrift keine Beziehungen zu Kaiser Lothar oder zu einem Mönche Otto enthält.

Wie kommt es aber nun, daß Woltmann eine solche für Kaiser Lothar gefertigte Handschrift im Aachener Domschatze erwähnt? Hat etwa auch er aus einer älteren unkritischen Quelle geschöpft? Dies nachzuweisen ist mir nicht gelungen. Was mir nur irgend an Litteratur über die Aachener Codices zugänglich ist, enthält nichts, was sich auf einen Lotharkodex in Aachen beziehen könnte. Hefner-Alteneck in den „Trachten des christlichen Mittelalters“ (1840—1854) bildet auf Taf. 47 und 48 die zwei erwähnten ersten Bilder des Ottonenkodex ab. Den dargestellten Kaiser hält er für Otto III. Dieselben Tafeln kehren als Nr. 35 und 36 mit verändertem Text in der neuen Auflage des genannten Werkes wieder. Von einem Lotharkodex keine Rede.

Bock beschreibt 1860 im Reliquienschatz des Liebfrauenmünsters zu Aachen (S. 70) dreierlei Einbände, ohne auf den Inhalt der Codices näher einzugehen. In demselben Jahre beschränkt sich auch E. aus'm Weerth in seinen „Kunstdenkmälern des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden (1. Abteilung, II. Bd., S. 49) auf die Einbände, die er beschreibt und abbildet. Fast ebenso Lotz (1862) in seiner Kunsttopographie Deutschlands, wo der Ottonenkodex kurz erwähnt wird. (I, S. 35 und in den Nachträgen). Im Jahre 1865 liefert Bock in „Karls d. Gr. Pfalzkapelle“ eine Beschreibung der beiden noch heute in Aachen befindlichen Codices und ihrer Einbände. Erst der erste Band von Woltmanns Geschichte der Malerei, dessen erstes Heft 1879 erschienen ist, führt den Mönch Otto mit den eingangs gegebenen Worten in die Kunstgeschichte ein, offenbar infolge eines Mißverständnisses bei Benutzung älterer Originalnotizen, an die sich keine Gedächtnisbilder mehr knüpften. Wie ein solches Mißverständnis entstehen konnte, das ist sonderbar, aber nicht ganz unbegreiflich. Ein Kodex, in dem der Name Liutharius und Otto vorkamen, ist wirklich vorhanden; Woltmann dürfte von ihm flüchtige Notiz genommen haben. Bei Zusammenstellung seiner Geschichte der Malerei nun wurde aus dem Mönch Liutharius der Kaiser Lothar, und aus dem auguste Otto ein Mönch Otto. Daß der Stilcharakter des ganzen Kodex auf die Zeit der Ottonen weise, blieb unbeachtet, ebenso die ältere Litteratur, die wohl bald den Irrtum klar gemacht hätte. Eine Erwähnung des wirklich vorhandenen Ottonenkodex habe ich bei Woltmann nicht gefunden. Die Annahme einer Verwechselung der Namen wird also um so wahrscheinlicher. Dagegen bringt Wernicke nicht nur den einen imaginären sondern auch den wirklichen Kodex (V. Auflage, II. Bd., S. 551).

Wie man sieht, beginnt der Irrtum Woltmanns böse Früchte zu tragen, indem er nunmehr schon in ein sonst vortreffliches, fast unentbehrliches Nachschlagebuch eingedrungen ist. Ich brauche mich also gewiß nicht zu entschuldigen, wenn ich meine Notizen über die Aachener Codices zur Berichtigung jenes Irrtums verwende.

Wien, im Januar 1885.

Kunstlitteratur.

Antike Fragmente, in drei Bildern zusammengestellt, von Leo von Klenze. München 1885, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Bruckmann).

In der vorigen Jahr aus Anlaß des hundertjährigen Geburtstages Leo v. Klenze's von dem Architekten Hugo Marggraff in München arrangirten Ausstellung des dortigen Architekten- und Ingenieurvereins sah man unter anderem auch drei Studienblätter von der Hand L. v. Klenze's, deren eines griechische Architekturformen darstellt, während die beiden anderen römische Motive behandeln. Dieselben sind mit der äußersten Sorgfalt gezeichnet und in Wirkung gesetzt und es dürfte das erste während Klenze's Aufenthalt in Paris (1803) entstanden, die beiden anderen Früchte seines ersten Aufenthaltes in der ewigen Stadt (1805) sein. Der junge Künstler hat auf diesen Blättern zahlreiche charakteristische antike Stilformen ebenso geschmackvoll wie originell zu anmutigen Bildern zusammengestellt, nachdem er die einzelnen Architekturstücke größtenteils selber an Ort und Stelle aufgenommen und bei der Auswahl jene bevorzugt hatte, welche den griechischen Werken an einfacher Schönheit am nächsten kommen. Auf dem Blatte „Griechische Baukunst“ sieht man die Südseite des Erechtheions, ein Stück der inneren dorischen Säulenreihe des Parthenon, den Triglyphenfries desselben, ein ionisches Kapitäl vom Tempel von Priene, ein korinthisches aus dem Grabmal in Mylasa, die sitzende Frauengestalt vom Thrasyllosdenkmal in Athen und die kauernde Venus aus dem Nationalmuseum in Neapel in geistvoller Anordnung als Rahmen einer Ansicht der Akropolis in Athen verwendet. Auf dem Blatte „Römische Baukunst“ gewähren ein von Klenze unter Benutzung antiker Motive komponirtes Gebäude, der Fries vom Tempel des Antoninus und der Faustina am römischen Forum, das Ge-

bälk vom Forum des Nerva und ein reich verzierter Säulenfuß wahrscheinlich von den Kaiserpalästen den Durchblick auf die Ruinen der letzteren. Viel einfacher erweist sich die Komposition des zweiten Blattes: „Römische Baukunst". Das Hauptstück bildet das Marmorgebälk vom Forum des Nerva, daran reihen sich ein Sarkophag aus der Villa Borghese als Brunnentrog, zwei Pilaster aus dem Museo Clementino, eine Prachtvase aus der Villa Albani, ein Kandelaber aus dem Louvre in Paris auf einem römischen Altar aus der Sammlung der Uffizien in Florenz. Wir begrüßen die trefflich wiedergegebenen Blätter nicht bloß als Erinnerung an den verstorbenen Meister, sondern auch als leuchtende Vorbilder für unsere akademische Jugend. Die Reproduktionen sind unveränderliche Phototypien aus der bewährten Bruckmann'schen Anstalt. C. A. R.

y. — **Otto Seemanns „Mythologie der Griechen und Römer"** hatte sich gleich bei ihrem ersten Erscheinen wegen der frischen, anschaulichen, dem Verständnis der heranreifenden Jugend angepaßten Vortragsweise allgemeine Anerkennung erworben. Nicht minder hatte die in dem hübschen Buche mit Glück verfolgte Absicht des Verfassers, den Sinn für die ästhetische Betrachtung und kunsthistorische Würdigung antiker Bildwerke durch stete Hinweise auf die künstlerische Darstellung der Gottheiten anzuregen, den Beifall einsichtiger Schulmänner gefunden. Um in letzterer Beziehung auch den strengsten wissenschaftlichen Anforderungen zu genügen, hat der Verfasser sich bei der Bearbeitung der jetzt vorliegenden dritten Auflage der Mitwirkung von Dr. Rud. Engelmann, als einem namhaften Fachgelehrten, versichert, die denn auch dem verdienstlichen Werkchen sehr zu gute gekommen ist. Wir stehen nicht an zu erklären, daß wir kein für den Schulgebrauch bestimmtes Handbuch der antiken Mythologie kennen, das in gleichem Maße geeignet wäre, die Zöglinge höherer Bildungsanstalten, der Gymnasien, Kunst- und Gewerbeschulen, in die antike Götterwelt einzuführen und mit der künstlerischen Gestaltung der religiösen Ideale des klassischen Altertums vertraut zu machen. Daß die neue Auflage in Bezug auf die sehr reiche und gewählte Illustration ebenfalls gewonnen hat, mag nicht unerwähnt bleiben.

Kunsthistorisches.

z. — **In Eleusis** ist es gelungen, unter dem großen, von 42 Säulen getragenen Versammlungshause, über dessen Aufdeckung schon öfter berichtet wurde, die Spuren des ältesten von den Persern zerstörten Heiligtums aufzufinden. Es ist ein Quadrat, dessen Seite ungefähr die Hälfte der Seite des neuen, von Iktinos erbauten Tempels ausmacht; es enthielt fünfundzwanzig Säulen, die in fünf Reihen angeordnet waren. Der alte Tempel nimmt so genau die Nordostecke des neuen Tempels ein, daß seine östliche und nördliche Mauer völlig mit den von Iktinos erbauten zusammenzufallen scheinen. Die Entdeckung ist von Wichtigkeit; man gedenkt die bis auf den Grund ausgegrabenen Mauern wieder auszufüllen, doch so, daß die oberen Teile der alten für die Geschichte des Tempels besonders wichtigen Mauern sichtbar werden.

Preisverteilungen.

Sn. **Der Stiftungsrat der Peter-Wilhelm-Müllerstiftung in Frankfurt a. M.** hat den Ehrenpreis von 9000 Mark nebst der goldenen Stiftungsmedaille für höchste Leistungen auf dem Gebiete der Malerei während der letzten fünfzehn Jahre dem Professor Adolf Menzel zuerkannt. Die von dem Stiftungsrat zugezogenen Preisrichter waren Andreas Achenbach, Hermann Baisch und Anton von Werner. Die Stiftung wird fortan alle drei Jahre einen solchen Preis nebst Medaille verleihen und zwar abwechselnd für Malerei, Bildhauerei, Dichtkunst, Musik, philosophische, historische und naturwissenschaftliche höchste Leistungen. Außer Angehörigen des deutschen Reiches können auch Deutsch-Österreicher und Deutsch-Schweizer bedacht werden. Bewerbungen um den Preis finden nicht statt.

Personalnachrichten.

x. — **Dr. Albert Erbstein** wurde unter Enthebung von seinem Amte als Direktor des königl. Münzkabinetts zum Direktor des königl. historischen Museums sowie der königl. Porzellan- und Gefäßsammlung in Dresden ernannt und die Verwaltung des königl. Münzkabinetts dem Direktor des Grünen Gewölbes Dr. Julius Erbstein übertragen.

Vermischte Nachrichten.

Ls. **Das Treppenhaus des Berliner Kunstgewerbemuseums**, welches bisher in seiner völligen Farblosigkeit gegen den schönen, farbig gehaltenen Lichthof nicht angenehm kontrastirte, hat soeben einen prächtigen, farbigen keramischen Schmuck erhalten, dessen Aufstellung — gleich bei der Erbauung des Museums projektirt — sich erst jetzt ermöglichen ließ. Derselbe besteht einerseits in der Fliesenbekleidung der Treppenwangen und der Wände des Podestes bis zur Höhe der Fenster, anderenteils in der reichen architektonischen Umrahmung von vier großen, am Fuße dieser Treppe belegenen Thüren. Beide Arbeiten sind aus den Fabriken der Firma Villeroy & Boch hervorgegangen und wertvolle Geschenke derselben an das Kunstgewerbemuseum. Die in ganz flachem Relief gehaltenen glasirten Fliesen der Wandbekleidungen — ein Erzeugnis der bekannten Mettlacher Mosaikfabrik — zeigen ein auch in seinen Farben reich und wirkungsvoll gehaltenes stilisirtes Pflanzenornament in zwei verschiedenen Mustern für die Treppenwangen und für die Langseite des Podestes, welche letztere durch zwei breite tiefgrüne Streifen gegliedert ist. Eine Arbeit von ganz hervorragender Bedeutung sind die in der Terrakottafabrik Merzig nach Entwürfen der Erbauer des Museums Gropius & Schmieden und nach Modellen des Bildhauers Otto Lessing ausgeführten Umrahmungen der nahezu 3 m hohen Thüren und ihrer gegen 70 cm tiefen Leibungen. Die Umrahmungen sind in weißer, glasirter Terrakotta ausgeführt, mit Scharffeuerglasuren farbig dekorirt und zeigen verschlungenen durch Bänder verknüpfte Blattornamente in starkem Relief. Die Leibungen sind mit reichen, lockeren, durch Bänder gehaltenen Festons von Blumen und Früchten in noch etwas höherem Relief geschmückt, welche mehrfach durch Cartouchen unterbrochen werden. Zwei dieser Thüren sind nach oben mit einem horizontalen, reich gegliederten und breit ausladenden Gesims abgeschlossen, die beiden anderen, dicht neben der Treppe und in gleicher Flucht mit ihr gelegenen tragen über diesem Gesims noch hohe, im Halbrund geschlossene Sopraporten mit krönenden Akroterien. Diese Aufsätze sind mit dichten Frucht- und Blätterkränzen umrahmt, innerhalb deren je zwei fast völlig frei und für jede Thür besonders modellirte Putten ein von einem vollen Kranze umrahmtes Wappenschild halten. Die nach der technischen wie nach der künstlerischen Seite gleich schwierige Aufgabe der Herstellung dieser hochbedeutenden Arbeit ist in ihrer weitberühmten Fabrikationsstätte auf das glücklichste und mit allen Feinheiten gelöst worden. Die technischen Schwierigkeiten lagen in der Bewältigung so großer und komplizirter Massen — die beiden Stücke, aus denen jede Sopraporte zusammengesetzt ist, wiegen allein je über fünf Centner! — durch das Brennen, ohne daß sich dieselben im Ofen verziehen und werfen, sowie in der Wahl der geeigneten Glasuren. Letztere sind mit einer unbedeutenden Ausnahme durchsichtig, also echte farbige Emails, die sich von dem weißen Untergrunde in allen ihren sorglichst abgetönten Nüancen klar und spiegelnd abheben. Künstlerisch bestand die zu überwältigende Schwierigkeit darin, die farbige Gesamtwirkung der in den Umgebungen herrschenden Farbenstimmung anzupassen und die Farben unter einander harmonisch abzutönen. Es erforderte dies ungemein zahlreiche und mühsame Proben und Versuche der verschiedensten Art, deren erfreuliches Resultat aber auch nun in dem vollkommenen Gelingen der Arbeit vorliegt; noch augenfälliger wird dasselbe in die Erscheinung treten, wenn erst die an die Thüren grenzenden Wandflächen, welche im Augenblick noch die bisher dem gesamten Treppenhause eigene Farblosigkeit zeigen, eine seinem neuen Schmucke angemessene Färbung erhalten haben werden. Diese ersten Versuche dekorativer emaillirter Thonreliefs in der Art der Robbiaarbeiten aus einer deutschen Fabrik dürfen als

äußerst gelungen betrachtet werden und gereichen der Fabrik zur höchsten Ehre. Man kann dabei den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Staat, dem dieses auch materiell recht erhebliche Geschenk zugefallen ist, bei öffentlichen Bauten sich dieser schönen Dekorationsart gelegentlich bedienen möge: vielleicht bietet sich beim Bau des neuen Reichstagsgebäudes eine Gelegenheit dazu.

Rt. **München.** Seit kurzem ist das Wandbild „Ludwig des Reichen Sieg bei Giengen" in den Arkaden des Hofgartens sichtbar, das Professor Wilhelm Lindenschmit nach seines Vaters Werk an gleicher Stelle unter Anwendung der Keimschen Mineralmalerei pietätvoll auf eigene Kosten ausführte. Die weithin leuchtenden Farben des Bildes erinnern uns Ältere wehmütig an längst vergangene Zeiten, als ein großherziger König der Kunst in München eine Heimstätte bereitete und alles, was sie auf sein Geheiß geschaffen, dem Volke zugänglich machte, damit es sich daran bilde und veredle. Lindenschmit hat sich streng an seines Vaters Werk gehalten, und wenn seine eigene Arbeit jenes an koloristischer Wirkung übertrifft, so verdanken wir das der Wahl der Technik, der er, wie vor drei Jahren im Rathause zu Kaufbeuren, nun auch hier zu einem wahren Triumphe verhalf. Um so trauriger, ja peinlicher ist der Eindruck der übrigen, durch Witterungseinflüsse und rohe Hände fast ganz zerstörten Wandbilder in den Arkaden. Man darf es als eine ästhetische Unmöglichkeit bezeichnen, daß sie noch länger im dermaligen ruinösen Zustande verbleiben. Vor etlichen Jahren angestellte Versuche, sie zu restauriren, blieben ohne den gewünschten Erfolg und wurden wieder aufgegeben.

— a — **Teppichknüpferei als Hausindustrie.** In einer Preisschrift Fischbachs über die Einführung neuer Industrien in der Schweiz wird auf die Herstellung geknüpfter Teppiche nach orientalischem Muster als einen sehr empfehlenswerten Zweig der Hausindustrie hingewiesen. Als besondere Vorzüge werden hervorgehoben, daß sie erstens die Verwertung einer jeden freien Stunde ermöglicht, da die Arbeit nach Belieben aufgenommen und unterbrochen werden kann, zweitens nur geringes Anlagekapital beansprucht, drittens keine Schwierigkeiten in der Erlernung der Technik bietet, viertens bei dem steigenden Bedarf leichten Absatz hat, daß sie ferner von der Mode unabhängig ist und endlich für ihre Erzeugnisse einen guten Markt hat. Die geknüpften Teppiche Persiens, Kleinasiens und Indiens, in gewissem Sinn gleichfalls Erzeugnisse der Hausindustrie, haben Jahrhunderte hindurch ihren glänzenden Ruf bewahrt. Seit den fünfziger Jahren hat die europäische Großindustrie diese Handarbeiten in Fabriken konzentrirt und es dadurch ermöglicht, daß größere Teppiche geliefert werden können, als sie der Orient mit seinen primitiven Hilfsmitteln und Werkzeugen produzirt, wobei die hergebrachten orientalischen Muster als Vorbilder benutzt werden. Fischbach schlägt nun vor, für kleinere Teppiche die Hausindustrie, wie im Orient, heranzuziehen; Wanderlehrerinnen müßten das Teppichknüpfen in armen Distrikten einführen, und die Staatshilfe könnte sich darauf beschränken, geeignete Vorlagen zu beschaffen und solche als Gemeingut durch Farben zu vervielfältigen, sowie für ärmere Gemeinden die Wanderlehrerinnen zu besolden. In Oberschlesien ist bereits mit der Einbürgerung dieser Thätigkeit als Hausindustrie ein Versuch gemacht worden, welcher Gelingen zu verheißen scheint.

— r. **Goslar.** Dem Athenaeum berichtet ein Korrespondent: „Ich habe vor kurzem in Goslar die sehr betrübende Bemerkung gemacht, daß die Deckengemälde Wohlgemuths im Sitzungssaale des alten Rathauses Schaden gelitten haben, und zwar vermutlich durch die von der Berliner Akademie mit dem Kopiren der Gemälde beauftragten Personen. Die Farbe ist an sehr vielen Stellen — glücklicherweise nicht an den Gesichtern und Händen — in Stücken von der Größe eines Sixpence abgeblättert. Es hat den Anschein, als wäre beim Befestigen des Pauspapiers mit Stiften an der brüchigen Fläche nicht die genügende Vorsicht beobachtet worden. Traurig ist es, diese schönen Werke beschädigt zu sehen, und es sollte etwas gethan werden, um dem weiteren Abblättern vorzubeugen." Dies beklagenswerte Faktum wird von befreundeter Seite bestätigt: die Schüler der Berliner Akademie haben unter den Augen und mit Zustimmung des die Expedition leitenden Lehrers die Deckenmalereien wirklich gepaust. Schon dieses Verfahren an sich verdient den allerschärfsten Tadel: wenn alte Malereien überhaupt gepaust werden müssen — wozu hier gar kein Grund vorlag —, so darf dies nur von durchaus zuverlässigen Künstlern, welche in solchen Dingen die nötige Erfahrung besitzen, geschehen, nicht aber von Schülern einer Akademie. Jedenfalls verlangt die Sache eine ernstliche Untersuchung, da sich schon öffentliche Blätter des Auslandes derselben annehmen.

Vom Kunstmarkt.

— ss — **Verkauf einer Sammlung keramischer Produkte Ostasiens.** Nach dem Eintritt der großen inneren Umwälzung des japanischen Reiches verkauften viele der alten Daimiofamilien ihre seit Jahrhunderten angesammelten Kunstschätze, unter denen japanische, chinesische und koreaner Porzellane, Faiencen und sonstige Töpferwaren einen hervorragenden Platz einnahmen. Ein bedeutender Teil derartiger keramischer Meisterwerke wurde durch den Kapitän Brinkley in Yokohama aufgekauft, welcher dieselben zu einer großen Sammlung vereinigte. Vor kurzem nun ist ihr Besitzer verstorben und die Sammlung in die Hände des Herrn H. Soccy in New York übergegangen, welcher beabsichtigt, sie entweder ungeteilt an ein Museum zu verkaufen oder, falls sich dies nicht bewerkstelligen läßt, sie binnen kurzem zu versteigern.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 700.
Raphael Morghen's engraved Works. Von H. Middleton. — Egypt exploration found: the Naukratis exhibition. Von E. A. Gardner.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 16 u. 18.
Histoire des voleurs. — Calamatta. — Exposition universelle d'Anvers. (La France.) Von Henry Jouin.

Der Kirchenschmuck. Nr. 10.
Die Bedeutung der Polychromie für kirchliche Kunst und Kunstgeschichte. — Die St. Leonhardskirche bei Murau.

Kunst und Gewerbe. Heft IX.
Das weiche Sèvres-Porzellan. Von E. Garnier. (Mit Abbild.) — Internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen in Nürnberg.

Gewerbehalle. Nr. 10.
Einband und Schnitt einer Bibel (16. Jahrh.). — Bouquethalter. — Büffett für ein Wirtschaftslokal. — Schmuckgegenstände (Kunstgewerbemuseum Berlin). — Gitter in S. Pietro in Mantua. — Glas-Lüster. — Truhe im hamburg. Museum für Kunst und Gewerbe (16. Jahrh.).

L'Art. Nr. 512 u. 513.
Constructions en bois de l'Architecture norvégienne au moyen-âge. Von L. Dietrichson. (Mit Abbild.) — Alessandro Vittoria. Von V. Ceresole. (Mit Abbild.) — La situation du musée de Cologne. Von J. B. Willans. (Mit Abbild.) — L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — La vérité sur la Fornarina. Von L. Hugonnet. (Mit Abbild.) — Cauvet. Von A. de Champeaux. — La réorganisation des musées de Florence. Von P. Leroi.

Der Kunstfreund. Nr. 19.
Jacopo Bellini, Pisanello und Mantegna in den Sonetten des Dichters Ulisse. Von A. Venturi. — Hans Canon. Von Th. Frimmel. — Das Allgemeine Künstlerlexikon. Von H. Thode.

Gazette des Beaux-Arts. 1. Okt.
A propos d'un livre à figures vénétien du XV. siècle. Vom Herzog de Rivoli. (Mit Abbild.) — La collection Alb. Goupil. Von H. Lavoix. (Mit Abbild.) — Exposition internationale de Nuremberg. Von A. Darcel. (Mit Abbild.) — Mme de Chamillart. Von Ernest Quentin-Bouchart. — L'oeuvre de Rembrandt. Von L. Gonse. (Mit Abbild.) — Les dessins de la jeunesse de Raphael. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — Exposition internationale d'Anvers. Von L. Gonse. — La busse de Jean de Bologne. Von L. Courajod. — Les facsimilés des dessins d'Albert Dürer. Von Ch. Ephrussi.

The Art-Journal. Nr. 10.
A Museum of pictorial tapestry. Von L. Scott. — The princess Pocahontas. Von H. Jones. — Foresters at home. Von T. L. Thiselton-Dyer. — Music at the inventions exhibition 1885. — Glass engraving as an art. Von J. M. O'Fallon. — Limbus in Christian art. Von Marg. Stockes. (Mit Abbild.) — The paintings of H. Memling. Von T. Tylston Grey. — The autumn exhibitions.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 40.
Der Vater der deutschen Oper (H. Schütz). Von A. Kohut. — Karl Spitzweg †. Von C. A. Regnet. — Schau und Denkmünzen. Von A. Scharff. (Mit Abbild.) — Zu Makarts Todestag. Von G. Ramberg. (Mit Abbild.)



Im Kunstverlage von **Friedrich Adolf Ackermann, München,** erscheint soeben:



Ein Weihgeschenk für christliche Familien.

(In Lichtdruck publiciert.)

In 12 Zeichnungen aus dem Leben des Heilandes von

Heinrich Hofmann,

Professor der Königl. Akademie in Dresden.

Inhalt.

1. *Bethlehemitische Nacht.*
2. *Im Elternhause.*
3. *Im Tempel.*
4. *Bethanien.*
5. *Jairi Töchterlein.*
6. *Der Kinderfreund.*
7. *Tempelreinigung.*
8. *Gethsemane.*
9. *Nach Golgatha.*
10. *Grablegung.*
11. *Emmaus.*
12. *Die Gegenwart des Herrn.*

Preis in reicher Folio-Prachtmappe 20 Mark.

KARL W. HIERSEMANN in LEIPZIG,

Turnerstr. 1.

Special-Buchhandlung für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe.

Grosses ausgewähltes Lager. Katalog steht auf Verlangen gratis zu Diensten. Kauft ganze Bibliotheken und einzelne Werke von Werth. Gef. Anerbietungen (mit Preisforderung) finden sofortige Erledigung. (19)

Seemanns Litterarischer Jahresbericht

und illustrirter Weihnachtskatalog für 1885,

fünfzehnter Jahrgang, herausgegeben von den Professoren Dr. E. Dohmke, Dr. C. Gehlert, Dr. E. Lehmann, Dr. K. Heinemann, Dr. Ad. Rosenberg, Dr. O. Seemann

ist das beste Orientirungsmittel über die Litteratur des Jahres 1885 und insbesondere der zuverlässigste Ratgeber auf dem litterarischen Weihnachtsmarkte. Er enthält circa vierhundert kurze unparteiische Referate aus allen Fächern der Litteratur und ein systematisches Verzeichnis empfehlenswerter Werke. Dazu einen Inseratenanhang.

13 Bogen (208 Seiten) gr. 8° Preis 75 Pf.
Reich und gut illustrirt! Elegant ausgestattet!

Der Jahresbericht erscheint Ende November, **muss aber vorher bestellt werden,** da er zur Zeit des Erscheinens vollständig vergriffen zu sein pflegt. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und bei Einsendung von 85 Pf. (Nachnahme nicht) durch

E. A. Seemann in **Leipzig.**

Statt 50 M. nur 24 M.

☞ **Tadellos neue Exemplare der**

Gustav Freytag-Gallerie.

Nach d. Original-Gemälden u. Cartons d. ersten Meister d. Neuzeit. Photogr. in 50 Blättern v. Fr. Bruckmann in München mit begleitenden Texten v. J. Prölsz u. J. Riffert, gr. Quart. Leipzig 1882. im Prachtleinband m. Goldschnitt.

Statt 40 M. nur 13 M. 50.

☞ **Nur tadellos neue Exemplare.**

Heinr. Heine's Lieder im Bilde,

gr. Quart, mit 34 Tafeln 24 Silhouetten von H. Braun u. 10 Chromotafeln nebst Text. Prachtband mit Goldschnitt.

Statt 20 M. nur 6 M.

Opern-Typen 220 Scenen.

Naive Darstellungen a. d. beliebt. Opern 36 fein color. Tafeln mit Text Quart. Prachtband. (1)

Nur tadellos neue Exemplare.

Neue Kataloge meines Lagers gratis franco.

L. M. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (5)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Nr. 2. 22. Oktober.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Konkurrenz für ein Lutherdenkmal in Berlin.

Auf das im Januar erlassene Konkurrenzausschreiben zur Erlangung eines Entwurfes für ein Lutherdenkmal in Berlin sind siebenundvierzig Entwürfe eingegangen, welche im Uhrsaale der Berliner Kunstakademie und zwei angrenzenden Räumen zur Ausstellung gelangt sind. Da die Einladung des Komitees „an alle deutschen Bildhauer" gerichtet worden war, wird man das Ergebnis im allgemeinen kaum als ein erfreuliches bezeichnen können, wenngleich die Preisrichter im besonderen Ursache haben mit der mäßigen Zahl der ihrem Urteil unterbreiteten Arbeiten zufrieden zu sein. Die von uns oft genug an dieser Stelle verteidigte Ansicht, daß die Konkurrenzen ganz verwerflich oder doch einer Umgestaltung dringend bedürftig sind, scheint mehr und mehr von weiteren Kreisen geteilt zu werden. Der Ausfall der Konkurrenz um das Reichsgerichtsgebäude in Leipzig hat alles, was künstlerisches Gefühl besitzt, so arg verletzt, daß selbst die leidenschaftlichsten Konkurrenzfreunde stutzig geworden sind. Auch das Ergebnis der Konkurrenz um die Humboldtdenkmäler war noch in frischer Erinnerung, um abkühlend zu wirken. Diese letztere Konkurrenz ist in der Geschichte des Konkurrenzwesens noch insofern merkwürdig, als sie den Anlaß gegeben hat, für alle vom Staate ausgeschriebenen und von seinen Beamten zu beurteilenden Wettkämpfe die Mit- und Einwirkung der Öffentlichkeit auszuschließen. Die Thüren des Ausstellungsraumes werden immer erst geöffnet, nachdem die Jury ihr Urteil gesprochen hat.

Das Komitee für das Lutherdenkmal hat sich diesen Grad von Unfehlbarkeit nicht zugetraut. Das Urteil soll erst gefällt werden, nachdem die Ausstellung zwei Wochen lang offen gewesen ist, und man hat es sich vorgenommen, die öffentlich in der Presse laut werdenden Stimmen sorgfältig zu prüfen. Das gereicht dem Komitee nur zur Ehre, ebenso wie die Ausgabe eines Katalogs, in welchem man neben der Beschreibung der einzelnen Skizzen, soweit sich eine solche ermöglichen ließ, freien Raum für Notizen gelassen hat, ein bei Konkurrenzen äußerst seltener Fall! Nur insofern hat das Komitee etwas Kritik geübt, indem es die relativ besten oder doch nach einer Richtung hin beachtenswerten Entwürfe in dem Hauptraum vereinigt, also die Spreu etwas von dem Weizen geschieden hat. Wenn man diese Entwürfe — es kommen etwa zehn in Betracht — für sich allein ins Auge faßt, kann man mit dem künstlerischen Ergebnis der Konkurrenz wohl zufrieden sein. Ist auch kein originaler Gedanke, keine eigentümliche Konzeption zu finden, so fehlt es doch nicht an dem Ausdruck der Monumentalität und an dem richtigen Gefühl für spezifisch plastische Gestaltung. Diese Entwürfe, die voraussichtlich zur engeren Wahl kommen werden, zeigen auch durchweg, daß ihre Urheber von dem Ernste der Aufgabe erfüllt waren, und den letzteren gerade vermißt man an der Mehrzahl der übrigen Entwürfe, welche in die an den Uhrsaal anstoßenden Seitenräume verwiesen worden sind. Es verlohnt sich nicht der Mühe, von diesen grotesken Ausgeburten zuchtloser Phantasie Notiz zu nehmen. Wir können nur unser Bedauern darüber nicht zurück-

halten, daß man sich nicht gescheut hat, über einen so ernsten Gegenstand, wie ein Lutherdenkmal für eine fast ausschließlich protestantische Bevölkerung ist, barocke Scherze und die das Fußgestell des Reformators umgebende Plattform zum Schauplatz von Maskeraden und Kostümfesten zu machen.

Da die immerhin beträchtliche Summe von 200000 Mk. zur Verfügung gestellt ist, durften sich die Künstler in der Anbringung von Nebenfiguren, Reliefs, Medaillons u. dergl. einige Freiheit gestatten. Die Mehrzahl hat sich denn auch das Rietschelsche Lutherdenkmal für Worms zum Vorbild genommen und eine mehr oder weniger umfangreiche Plattform konstruirt, zu welcher Stufen emporführen und welche an allen vier oder an den beiden Ecken der Vorderfront mit stehenden oder sitzenden Figuren besetzt ist. Die Entwürfe mit den Mottos „Reformation“ und „Paulus“ sind die bedeutendsten Vertreter dieses Typus. Nur ist der Verfasser des letzteren auf den sonderbaren Gedanken gekommen, die sitzenden Gestalten von Moses und Paulus an den beiden vorderen Ecken aufzupflanzen, wobei er sich noch das unliebsame Hindernis mit der Reminiscenz an den Moses des Michelangelo in den Weg gelegt hat. Er ist zugleich der einzige — und das ist eine bemerkenswerte Eigentümlichkeit dieser Konkurrenz, — welcher ein unrealistisches oder doch wenigstens unhistorisches Element in dieselbe hineingebracht hat. Es ist wohl selten vorgekommen, daß bei einer Konkurrenz um ein Denkmal von jeglicher allegorischen Darstellung Abstand genommen worden ist. Nur hier und da bemerkt man einige Symbole, wie z. B. die Taube des heiligen Geistes.

Eine zweite Gruppe ist durch Siemerings Lutherdenkmal für Eisleben beeinflußt worden, sowohl was die schlichte, jedes theatralische Pathos vermeidende Auffassung der Hauptfigur anbelangt, als auch hinsichtlich der stark erhobenen Hochreliefs, welche den Sockel umgeben. Der hervorragendste Repräsentant dieser Gattung (Motto: Per aspera ad astra) hat den Reformator übrigens in der Tracht des Junkers Jörg dargestellt und den Charakter dieser Tracht entsprechend durchgeführt, ein gar nicht übler Gedanke, der sich nur deshalb nicht verwirklichen läßt, weil Luther in dieser Tracht nicht volkstümlich geworden ist. Eine dritte Gruppe hält sich an den gewöhnlichsten Denkmälertypus: die stehende Figur des Reformators auf einem drei- oder vierseitigen oder runden Sockel, den drei, vier und mehr stehende oder sitzende Figuren umgeben. Es ist sehr wahrscheinlich, daß der auszuführende Entwurf aus dieser Gruppe gewählt werden wird, um so mehr, als zwei zu denselben gehörige Projekte das Cachet eines echt monumentalen Wurfes tragen. Das eine derselben mit dem Motto „Protestant“ bietet eine Lutherfigur — und das ist am Ende die am schwersten ins Gewicht fallende Hauptsache, — welche ebenso sehr durch selbständige Auffassung wie durch Energie und Wucht der Charakteristik, durch Tiefe der Empfindung und eine nach beiden Seiten glücklich wirkende Silhouette ausgezeichnet ist. Dazu kommt noch eine feine und verständige Gliederung des Unterbaues. Die drei um den Sockel herumsitzenden Figuren, Melanchthon, Justus Jonas und Johann von Staupitz, sind weniger wegen ihrer plastischen Konzeption anfechtbar als deshalb, weil sie in keinem besonderen Zusammenhang mit Berlin stehen, was indessen den Wert des Ganzen wenig beeinträchtigt, da sich diese Figuren leicht durch andere ersetzen lassen. Der Verfasser des zweiten dieser Entwürfe mit dem Motto „Das Wort sie sollen lassen stah'n“ hat diesem Mangel abzuhelfen gesucht. Er hat an jeder Seite des Sockels drei Figuren angebracht: je eine sitzende (Friedrich der Weise und Joachim II. von Brandenburg) zwischen je zwei stehenden (Hutten und Buggenhagen — Melanchthon und Herzog Albrecht von Preußen). Diese Nebenfiguren sind, namentlich Ulrich von Hutten, äußerst geistvoll und fein charakterisirt, was sich auch von der Hauptfigur sagen läßt. Nur bleibt die monumentale Wirkung derselben hinter dem Entwurfe „Protestant“ zurück. Die Projekte „Fest und beharrlich“ und „Mit Gott A“ verdienen ebenfalls eine ehrenvolle Erwähnung und zwar zufällig aus gleichen Gesichtspunkten, der erstere wegen der vortrefflich durchgearbeiteten Gestalt des Reformators, der zweite wegen der fein charakterisirten, allerdings sehr zahlreichen Nebenfiguren.

Eine vierte Gruppe endlich hat das Brunnen- und Wandmotiv verwertet, eine Idee, die wir gerade in Bezug auf Luther deshalb nicht für eine glückliche halten, weil dadurch die Bedeutung des Mannes etwas auf das dekorative Niveau herabgedrückt wird. Diese Meinungsverschiedenheit hindert uns jedoch nicht, anzuerkennen, daß wenigstens zwei Entwürfe diese Aufgabe in vorzüglicher Weise gelöst haben. Sie tragen die Mottos „Brunn alles Heils“ und „Die Reformation in den Marken“. Der Verfasser des ersteren hat auf die beiden äußersten Enden der als Hintergrund für den Brunnen dienenden Wand, auf deren Mitte Luther steht, Joachim II. und die Kurfürstin Elisabeth, einen Knaben in der Heilslehre unterweisend, postirt, zwei sitzende Figuren von glücklicher, poetisch-malerischer Erfindung, die wohl verdienen, für irgend einen dekorativen Zweck ausgeführt zu werden. Der andere hat dem Reformator die stehende Figur Joachims II. und die erzgepanzerte Heldengestalt Johanns von Küstrin zu Begleitern gegeben, die als Vorkämpfer gleichsam dadurch charakterisirt sind, daß sie auf den Ecken eines

Halbkreises stehen, dessen Scheitelhöhe die Statue Luthers krönt.

Als Kuriosum wollen wir noch erwähnen, daß ein Bewerber den Anlaß benutzt hat, um mit allen für Deutschland wichtigen Renaissancemännern Generalabrechnung zu halten. Er hat nämlich den Sockel des Reformators zum Sammelplatz für Melanchthon, Dürer, Gutenberg, Hutten, Buggenhagen, Jonas, Reuchlin, Kepler, Cranach, Peter Vischer, Holbein, Hans Sachs, Sebastian Brant, Fischart, Schöffer, Fust und — Wullenwewer gemacht. Wenn diesem großen Willen nur eine angemessene Thatkraft entspräche! Der Spruch der Jury wird uns Gelegenheit geben, noch einmal auf die Konkurrenz zurückzukommen.

Adolf Rosenberg.

Die Ausstellung im neuen Künstlerhause zu Salzburg.

Das an Sehenswürdigkeiten so reiche Salzburg hat durch das nunmehr vollendete Künstlerhaus ein neues Schmuckstück erhalten, welches berufen ist, den hier weilenden Fremden Anregung und Genuß zu verschaffen. Der stattliche Bau, nach den Plänen des Architekten Michel ausgeführt, erhebt sich am südlichen Ende der Stadt, am linken Ufer der Salzach, zwischen schattigem Grün, umrahmt von dem herrlichen Gebirgspanorama. Am 1. August fand die feierliche Übergabe des in allen Teilen fertigen Hauses an die Stadtvertretung und die Eröffnung der ersten Ausstellung durch den Statthalter Grafen Thun statt. Dieselbe zählt etwa 500 Nummern mit einer Reihe von Werken unserer vorzüglichsten österreichischen und deutschen Maler. Der Hauptausstellungssaal, welcher das Centrum des Gebäudes bildet, ist in seinen Größenverhältnissen und seiner sonstigen Ausstattung so sehr dem des Wiener Künstlerhauses ähnlich, daß der Besucher, dem hier überdies vorwiegend Bilder der Wiener Meister begegnen, sich in das Künstlerheim am Wienufer versetzt wähnt. Diesen Saal umschließt ein geräumiger Korridor, in welchen die das Viereck umrahmenden Nebenräume münden. Dieselben, gegenwärtig ebenfalls zur Ausstellung benutzt, bestehen aus einem kleineren Saal und acht geräumigen Gemächern; letztere sollen in der Folge Künstlern zu Ateliers überlassen werden. Hoffentlich wird sich an dieser freundlichen Stätte bald eine ansehnliche Landschaftergilde zu emsiger Werkthätigkeit ansiedeln. Motive und Modelle zu Studien liegen rings vor den Fenstern ausgebreitet. — Im Souterrain des Gebäudes befinden sich geräumige Depots, die Dienerwohnungen, Heizungen rc. Zur künstlichen Beleuchtung des Hauptsaales dient ein gewaltiger Siemensscher Regenerativbrenner.

In der gegenwärtigen Ausstellung überwiegt die Landschaft. Den Reigen eröffnet Altmeister A. Zimmermann mit einem genial gedachten „Bergsturz“, einem Gemälde, welches in seiner gewaltigen Linienführung an die besten Schöpfungen des Meisters aus seiner Wiener Periode erinnert; daran reihen sich treffliche Stimmungslandschaften der beiden Willroider. R. Ruß ist mit einer schon von Wien her bekannten „Gewitterlandschaft“ würdig vertreten; Kameke glänzt mit einem brillant gemalten Hochalpmotiv. W. Schrötters „Sonnenuntergang im Winter“ ist ein koloristisches Meisterwerk. In Kanoldts „Römischer Campagna“ ist namentlich die sturmbewegte Luft von gewaltiger Wirkung; Hennigs hat die poesievolle Stimmung einer „Mondnacht in Salzburg“ in trefflicher Weise wiedergegeben. In C. Ludwigs „Hochgebirgssee auf dem Albulapaß“ und Comptons „Nordfjord“ ist die Leuchtkraft der Farbe bewunderungswürdig; von zartester Stimmung ist A. Lutheroths „Vierwaldstädtersee in der Abenddämmerung“. Reizvolle Veduten sind von Darnaut, Munsch, Stoermann und Leo Littrow vorhanden. — Von den Bildnissen nehmen Angeli's Porträts der Gräfinnen Kinsky den verdienten Ehrenplatz ein. Die Bilder sind mit ihrem schlichten, anspruchslosen Vortrage von trefflicher Wirkung. Allerdings fordert nicht allein die Darstellung, sondern auch das Dargestellte die Bewunderung des Beschauers heraus. Eine größere figurenreiche Komposition hat E. Spielter aus Wien ausgestellt. Das Gemälde, „Die Anbetung der Hirten in der heiligen Nacht“ vergegenwärtigend, zeugt von schönem Talente. Die Zeichnung hat Leben und Innigkeit, das Kolorit Kraft und Transparenz. Der Künstler hat bei aller Naturwahrheit in seiner Darstellung das Ideale nicht vergessen und Trivialitäten im Beiwerk, wie sie von den Nachahmern Gebhardts oft vorgebracht werden, sorgfältig vermieden. Unter den Genrebildern ragt Ernst Hildebrandts „Bange Stunde“ mit allen Vorzügen der Defreggerschen Schule hervor. Das Kind liegt krank im Bette und sorgenvoll beobachtet das bäuerliche Elternpaar die Atemzüge des Kleinen. Die Köpfe sind mit feiner Empfindung gezeichnet; das Kolorit ist schlicht und wahr. Keck erfunden ist Knabls „Floßfahrt auf der Isar“, nur etwas gar zu trocken in der Farbe. Eine stattliche Reihe von Gemälden ist von Karl Blaas vorhanden; darunter das schöne Motiv: „Die Schwestern“ nach Ebers' gleichnamigem Roman. Von Jul. Blaas sind ungemein lebendig komponirte „Pferde im Freien“ zu verzeichnen; Ranzoni und Pausinger haben treffliche Tierstücke geliefert. Ein Kabinettbildchen feinster Art ist Kallmorgens „Studienplatz“. Eine Anzahl Kunstjünger malt im Freien einen von der Sonne beleuchteten Gaul. Das Bildchen besitzt koloristische Nüancen und Beleuchtungseffekte, wie sie selten zu sehen

sind. Charlemont, der treffliche Kleinmaler, bringt ein Momentbild aus einer Hammerschmiede mit allen Feuer- und Lichteffekten solcher Scenerien. Nennen wir noch H. Dahls virtuos behandelte Marine, Büche's effektvolle Studienköpfe, Schweningers reizvolle „Rococogesellschaft", so dürfte freilich kaum das Hervorragendste aus dem vielen Dargebotenen berührt sein.

An die Kunstausstellung reiht sich eine ziemlich reichhaltige Ausstellung kunstgewerblicher Objekte von zumeist Salzburger Firmen und eine Ausstellung der Kunstgewerbeschule. Namentlich die photographische Abteilung, welche die verschiedenen Reproduktionsverfahren gut repräsentirt, bietet viel Interessantes.

L.

Korrespondenz.

Dresden, 8. Oktober 1885.

M. — Die Dresdener Blätter bringen jetzt die offizielle Bestätigung der in letzter Zeit wiederholt aufgetauchten Nachricht, daß der zeitherige Direktor des königl. Münzkabinetts Dr. Albert Erbstein unter Enthebung von diesem Amte an Stelle des in den Ruhestand getretenen Hofrat Büttner zum Direktor des königl. historischen Museums sowie der königl. Porzellan- und Gefäßsammlung ernannt und die Verwaltung der Direktion des königl. Münzkabinetts dem Direktor des königl. Grünen Gewölbes Dr. Jul. Erbstein mit übertragen ist.

Überrascht hat diese Nachricht in beteiligten Kreisen hier nicht, wohl aber hat sie schon früher Kopfschütteln hervorgerufen und wird außerhalb Dresdens kaum auf Verständnis rechnen dürfen.

Unsere Dresdener Sammlungen galten bis vor kurzem so ziemlich als die schlechtestverwalteten der Welt. Die völlige Stagnation in der Erweiterung konnte man nur als ein Glück preisen in Rücksicht der wenig fähigen Direktoren, welche bei Ankäufen wahrscheinlich allerlei Unheil würden angerichtet haben. Einzig und allein Hettner war ein Mann — wir sprechen hier nur von den Kunstsammlungen, — der der Sache gewachsen war, und dessen Studien und Arbeiten lagen leider auf einem ganz anderen Gebiet. So ragt denn auch sein Katalog der Antiken sehr weit über alle die elenden Verzeichnisse und Führer der anderen königl. Sammlungen hinaus. Als nach Hettners und Hübners Tode Treu und Woermann hierher berufen wurden, konnte man sich damit vollständig einverstanden erklären: man hatte zwei Männer gefunden, deren Studiengang und bisherige Thätigkeit die Gewähr für eine richtige Leitung und sachgemäße Erweiterung der ihnen anvertrauten Sammlungen bot, hatte auch zur Freude aller einsichtigen und unbefangenen Menschen, denen das Wohl der königl. Sammlungen am Herzen liegt, mit dem alten Systeme, möglichst nur Sachsen anzustellen, gebrochen. Ein weiteres Zeichen dafür, daß man sich endlich bei uns der so arg vernachlässigten Kunstschätze annehmen wolle, war die Berufung des Herrn von Seydlitz als Referenten für Kunstangelegenheiten; der Ruf, der ihm vorausging, ließ eine unbefangene, sachgemäße Verwaltung seines Ressorts von ihm erhoffen — und läßt uns erhoffen, denn wir können hier gleich anfügen, daß der neue Referent an dem Mißgriff in der Besetzung der Direktion des Johanneums völlig unbeteiligt ist: er fand die Sache als ein fait accompli schon bei seinem Amtsantritt vor! Es soll schon bei der Ernennung der Gebrüder Erbstein zu Zwillingsdirektoren des Grünen Gewölbes die Besetzung der Büttnerschen Stelle in der unglücklichen Art, wie dies nun geschehen ist, zur Sprache gekommen sein. Die Übertragung des Grünen Gewölbes an die Herren Erbstein war schon ein nicht bloß hier, sondern allerorten getadelter Fehler. Eine so wichtige, bisher nur vernachlässigte Sammlung, deren Bearbeitung und Nutzbarmachung gerade in unserer Zeit von der höchsten Wichtigkeit wäre, wird an zwei Männer übertragen, deren Studiengang auf ganz andere Ziele hingeführt hat. Genau so und nicht anders verhält es sich mit dem historischen Museum. Die Gebrüder Erbstein sind Juristen und Historiker, vortreffliche Direktoren des Münzkabinetts, wie sie ja bewiesen haben. Dagegen fehlt ihnen die kunsthistorische Vorbildung, welche doch zum mindesten für die Direktion einer Kunstsammlung gefordert werden darf; es fehlt ihnen die lebendige Anschauung und Kenntnis der Denkmäler, so daß, wenn unsere Sammlungen endlich einmal, was wir doch hoffen und wünschen, eine wenn auch bescheidene Erweiterung und Vermehrung erfahren wird, die beiden Herren an ihren Stellen kaum in der Lage sein werden, die an sie herantretenden Aufgaben zu lösen. Ohne Zweifel wird die historische Kenntnis und philologische Schulung der neuen Direktoren den ihnen unterstellten Sammlungen nach mancher Richtung hin zu gute kommen; der neue Katalog des Grünen Gewölbes hat das schon gezeigt. Aber gerade dieser Katalog ist auch wieder der sicherste Beweis, daß die Herren an das Münzkabinett und nur dorthin gehören — denn nirgends findet sich darin die Spur sicheren Urteils in künstlerischen Dingen, kunsthistorischer und Denkmälerkenntnis: der Katalog ist das Resultat trockener Archivarbeit, die an sich sehr löblich ist, aber nicht alleinige Aufgabe eines Museumsdirektors.

Wir müssen fürchten, daß auf lange Jahre hinaus unsere schönen Sammlungen wiederum als totes Mate-

rial daliegen werden: ungenutzt, vom Auslande angestaunt und — belacht. Man lese und höre nur, wie Franzosen und Engländer, auch Deutsche darüber schreiben und sprechen! Man werfe nicht ein, die neuen Direktoren seien anerkannt strebsame und fleißige Leute — gewiß! —, aber künstlerisches Empfinden kann man durch Fleiß sich nicht aneignen und zur Erwerbung kunsthistorischer, vor allem Denkmälerkenntnisse gehört heute ein halbes Leben — und die eine Hälfte haben beide Herren schon hinter sich.

Wir können und wollen nicht glauben, daß wieder zwei Sachsen angestellt werden mußten, weil man soeben einen Referenten aus Preußen geholt hatte: hoffentlich sind diese Zeiten vorüber. Auch brauchte man bei einigem guten Willen gar nicht so weit zu suchen: Steche und Gurlitt sind sogar Sachsen. An dem traurigen Faktum ist nun leider nichts mehr zu ändern: möchte der neue Referent wenigstens dafür sorgen, daß in den unbedingt nötigen Assistenten Männer gefunden werden, welche das, was den Direktoren mangelt, ersetzen.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

x. — **Ewerbecks prächtiges Werk** „Die Renaissance in Belgien und Holland" (Leipzig, Seemann) ist wieder um eine Doppellieferung, des zweiten Bandes drittes und viertes Heft, weitergeführt. Aus dem reichen Inhalt der 24 Tafeln heben wir als besonders interessant hervor die Aufnahme des Rathausturmes in Leyden und des Turmes der neuen Kirche in Haarlem, ferner einer Anzahl Häuserfronten und Giebel aus beiden Städten, sowie aus Enkhuizen, Hoorn und Alkmaar, des Rathauses zu Franecker, der Chorschranken in der Westerkirche zu Enkhuizen mit überaus feiner Frührenaissanceornamentation, endlich verschiedener Möbel aus den Rathäusern in Amsterdam und Haarlem. Je weiter das mit ungemeiner zeichnerischer Sorgfalt durchgeführte Unternehmen fortschreitet, um so mehr erhöht sich sein Wert und zwar nicht nur für die kunsthistorische Betrachtung, sondern auch in seiner Eigenschaft als Sammlung mustergültiger Vorbilder für Architekten und Kunsthandwerker.

— **Zur Vermählungsfeier des Erbgroßherzogs von Baden** mit der Prinzessin Hilda von Nassau hat die Residenzstadt Karlsruhe unter anderem eine solenne Ehrenpforte bauen lassen, die bereits zum Einzug des Kaisers anläßlich der großen Manöver des 14. Armeekorps aufgestellt war. Dieser vielbewunderte, von Prof. Götz, Direktor der Karlsruher Kunstgewerbeschule, entworfene Triumphbogen zeigt, wenngleich ein Provisorium, die Ausstattung eines architektonischen Monumentalwerkes, das durch seine reiche dekorative Ausstattung eine pompöse Wirkung nicht verfehlte. Unter den verschiedenerlei Publikationen, die das künstlerische Werk erfahren hat, ist besonders der Lichtdruckbilder zu erwähnen, welche die Bielefeldsche Hofbuchhandlung in Karlsruhe durch die Anstalt von J. Schober hat anfertigen lassen. Die Kartongröße beträgt 54×72 cm, die Bildgröße 38×54 cm.

x. — **Von Ad. Braun & Comp. in Dornach** erhalten wir die Mitteilung, daß die genannte Firma demnächst die bedeutenderen Gemälde der Galerien in Haarlem und im Haag und des Reichsmuseums zu Amsterdam in photographischem Kohledruck zu veröffentlichen gedenkt.

Sn. **Münchener Kalender für das Jahr 1886.** Wer an originell ausgestatteten Erzeugnissen der Buchdruckerpresse Gefallen hat, wird diesen im Litterarischen Institut von Dr. Huttler in München vierfarbig, schwarz, rot, grün und blau, gedruckten Schreibkalender mit besonderer Freude in die Hand nehmen. Die Ausstattung, spätmittelalterlich etwa im Stile des beginnenden 16. Jahrhunderts gehalten, ist der Hauptsache nach von Fritz von Miller angegeben und von O. Hupp zeichnerisch besorgt. Der Kalender erscheint heuer zum zweiten Male und zwar im Verlage des Centralvereins für Kirchenbau in München, zu dessen Besten die Erträgnisse verwandt werden. Der Preis beträgt nur 1 Mark.

Nekrologe.

*** **Der Landschaftsmaler Professor Carl Triebel aus Berlin** ist am 16. Sept. bei Wernigerode im Harz im Alter von 62 Jahren gestorben. Er war in Dessau geboren und hatte sich in Berlin vorzugsweise in den Ateliers von Karl Schulz, Krause und Biermann ausgebildet. Die Motive zu seinen Gebirgslandschaften, die sich meist durch ein gefälliges, nur etwas zu glattes Kolorit auszeichnen, nahm er mit Vorliebe aus Oberbayern, Tirol, der Schweiz und dem Harz.

*** **Der belgische Bildhauer Josef Geefs**, ein Bruder des berühmten, 1883 verschiedenen Willem Geefs, ist am 10. Okt. in Brüssel im Alter von 77 Jahren gestorben. Er hat mit seinem Bruder am Nationaldenkmal in Brüssel gearbeitet und das Reiterstandbild Leopolds I. und die Statue des Naturforschers Vesalius in Brüssel ausgeführt.

Todesfälle.

*** **Der amerikanische Maler William Page** ist am 30. September bei Tottenville auf Staten Island gestorben. Page, welcher sowohl als Historien- wie als Porträtmaler in großem Ansehen stand, war 73 Jahre alt.

Personalnachrichten.

*** **Der Kupferstecher Hans Meyer** ist zum ordentlichen Lehrer an der Berliner Kunstakademie bestellt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

*** **Die Verbindung für historische Kunst** hat einen Bericht über ihre am 12. und 13. Juni in Hannover abgehaltenen Sitzungen herausgegeben, dem wir entnehmen, daß die Zahl der ordentlichen Mitglieder gegenwärtig 97 beträgt. Der Stand des Vermögens war nicht so glänzend wie bei der XIX. Hauptversammlung, aber immerhin günstig. Es waren ca. 35000 Mk. zu Ankäufen disponibel, und dafür wurde ein Gemälde von Karl Marr in München „Episode aus den Freiheitskriegen 1813" für 10000 Mk. angekauft. Beschlossen wurde die Ausführung einer Skizze von W. Räuber in München, „Gustav Adolfs Tod in der Schlacht bei Lützen" für 8000 Mk., die Ausführung einer Skizze von L. Herterich in München „Anna Stegen, die Heldin von Lüneburg" für 5000 M. (eventuell der Ankauf der Skizze für 3000 Mk.) und die Ausführung einer Skizze von Th. Rocholl in Düsseldorf „Angriff der 7. Kürassiere bei Vionville" für 12000 Mk. Die nächste Versammlung der Verbindung findet 1887 in Danzig statt. Die Mitgliedschaft erwirbt man durch einen Jahresbeitrag von 150 Mk. Die erworbenen Gemälde werden, nachdem sie eine Zeit lang ausgestellt und der durch die Statuten näher festgesetzte Umlauf beendigt worden, in der nächsten Hauptversammlung unter die Mitglieder verlooft. Der Hauptgeschäftsführer ist Herr Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan in Berlin.

Vermischte Nachrichten.

— u — **Die Direktion der Berliner Nationalgalerie** veranstaltet im November eine Ausstellung farbiger Bildhauerwerke, welche den doppelten Zweck verfolgt, einerseits eine Übersicht über Geschichte und Technik der polychromen Skulp-

tur in allen Zeiten und Ländern zu geben und andererseits eine Reihe moderner Versuche zu ihrer Wiedererweckung vorzuführen, an deren Herstellung mehrere unserer bedeutendsten Bildhauer und Maler beteiligt sind. — Für den ersten dieser Zwecke ist, wie wir hören, die Mitwirkung der Berliner königl. Museen, sowie einiger auswärtiger Sammlungsvorstände und Liebhaber gesichert, so daß voraussichtlich eine stattliche Reihe ägyptischer, griechischer, etruskischer, indischer, chinesischer und japanischer Kunstwerke als Proben ausgestellt sein werden; das Hauptkontingent liefern natürlich Mittelalter und Renaissance, insbesondere auch aus den spanischen Bildhauerschulen. — Den Übergang zu den Werken moderner Künstler bilden einige Restaurationsversuche, welche für das königl. Museum der Gipsabgüsse in Dresden ausgeführt worden sind: die herkulanische Matrone der dortigen Antikensammlung, im Abguß bemalt von Ludwig Otto; ein freilich nur in Aquarell ausgeführter Restaurationsversuch des olympischen Hermes von demselben; Pansmaske und ein Musenkopf, gemalt von Kießling und Gey; endlich ein Porträtkopf des 17. Jahrhunderts in realistisch virtuoser Bemalung durch Pauwels. — Auch bei der Herstellung von modernen Versuchen haben sich die Dresdener Künstler lebhaft beteiligt. Allen voran Diez mit einigen realistisch bemalten Bildnissen, der verstorbene Schreitmüller mit dem Modell eines Grabmals, Hähnel mit seinem von Kießling bemalten Raffael — Von den Berliner Bildhauern ist es in erster Linie Reinhold Begas, der schon früher auf eine Anregung von Dresden her eines seiner Reliefs vom Humboldtdenkmal in höchst geschmackvoller Weise polychromirt hatte und für die Ausstellung seine Moltkeherme in Gemeinschaft mit Liebermann farbig herstellt. Siemering stellt ein von Basanier bemaltes Exemplar seiner Majolikareliefs zum Gräfedenkmal und seine Statue des „Bewaffneten Friedens“ aus, Volkmann und Prell vier Marmorbüsten und einige Reliefs in demselben Material, Römer ebenfalls eine Marmorbüste und einige Terrakotten, Kaffsack, der schon 1884 ein paar höchst wirkungsvoller 18 Fuß hoher polychromer Kolossalfiguren vor dem Thore zum Festplatze des achten deutschen Bundesschießens in Leipzig aufgestellt hatte, liefert eine farbige Porträtbüste. Von sonstigen Berliner Bildhauern und Malern werden sich beteiligen: Klein, Schweinitz, Herter, Pfuhl, Baumbach, Max Koch u. a. Von auswärtigen Einsendungen dürfte vor allem ein von Böcklin bemaltes Relief die gespanntesten Erwartungen erregen.

y. — **Für das deutsche archäologische Institut in Athen** ist die Errichtung einer zweiten Sekretärstelle in Aussicht genommen, da sich infolge der Funde aus Ausgrabungen auf griechischem Boden die Arbeiten der gelehrten Anstalt von Jahr zu Jahr gemehrt haben.

C. v. F. **Die Restaurirung des Chorgestühls im Dom zu Perugia**, eines Meisterwerks von Giuliano da Majano und Domenico de' Tassi, vollendet im Jahre 1491, ist nunmehr durch den Peruginer Künstler Alessi. Monteneri auf Kosten Papst Leo's und des Domkapitels in trefflichster Weise durchgeführt. Unter dem Ölfarbenanstrich, welchen die künstlerische Unwissenheit der vergangenen Jahrhunderte wiederholt über die Flächen des Stuhlwerks ausgebreitet hatte, sind die herrlichsten Intarsien zum Vorschein gekommen. Es sind Vasen mit Blumensträußen, verschiedene Tiergestalten, auch bloß dekorative Füllungen, insbesondere aber perspektivische Darstellungen von Architekturen und Zimmergeräte, welche die Lehnen des Chorgestühls füllen. Da Giuliano da Majano schon nach dem Jahre 1481 an den aragonesischen Hof nach Neapel berufen wurde, wo er auch 1490 starb, so wird ihm bloß der Entwurf des Werkes, der Löwenanteil der Ausführung aber seinem Landsmann Domenico de' Tassi zugeschrieben werden dürfen.

R. **Franz v. Lenbach** arbeitet gegenwärtig an einem vom Lord Rosebery bestellten Porträt des Fürsten Bismarck. Der Fürst trägt die bekannte hellblaue Kürassieruniform mit dem gelben Kragen und wendet den Kopf halb zur Seite. Das Bild zeigt den großen Staatsmann in seiner ganzen Energie, flammenden Blickes, und ist der Vollendung nahe. Lenbach wird voraussichtlich noch bis zum Spätherbst in München verbleiben und dann wieder nach Rom übersiedeln.

Vom Kunstmarkt.

— **Amsterdamer Kunstauktion.** Unter der Leitung der Firmen Fr. Müller & Co. und v. Pappelendam & Schouten kommt am 30. Oktober eine Sammlung alter Ölgemälde zur Versteigerung. Dieselbe stammt aus dem Nachlaß des in Utrecht verstorbenen Rentners Verloren van Themaat und umfaßt 155 Nummern, welche zum weitaus größten Teile auf Niederländer des 17. Jahrhunderts fallen.

— **Bei J. M. Heberle in Köln** steht wieder eine große Versteigerung kunstgewerblicher Gegenstände bevor. Die Sammlung, welche zum Verkauf kommt, stammt aus dem Besitze des königl. sächs. Hofantiquars Fr. Rud. v. Bertold in Dresden und erstreckt sich auf fast jede Art von Erzeugnissen des Kunstgewerbes. Voran sei genannt die umfangreiche, systematisch angelegte Waffensammlung mit überaus wertvollen, in Elfenbein ausgelegten Prachtstücken; kaum minder reich ist die Abteilung der Porzellane und Gläser, darunter als ausgesuchte Seltenheit eine Reihe gotischer Glasfenster, ferner sind hervorzuheben eine Anzahl Uhren und andere Arbeiten aus edlem Metall, mannigfache Textilarbeiten, Möbel der verschiedensten Art aus dem 17. und 18. Jahrhundert u. s. w. Der reich mit Lichtdrucken ausgestattete Katalog umfaßt 1680 Nummern. Die Versteigerung beginnt am 29. Oktober.

n. — **Rudolf Lepke in Berlin** wird am 3. November eine Anzahl von Kupferstichen, Radirungen, Aquarellen, Handzeichnungen u. s. w. versteigern, welche größtenteils aus dem Nachlasse des Malers Christian Wilberg stammen. Auch eine Anzahl Kupferplatten, welche von dem genannten Künstler radirt wurden, befinden sich unter den versteigernden Gegenständen. Besondere Beachtung verdienen eine Anzahl moderner Grabstichelblätter in vorzüglichen meist vor der Schrift abgezogenen Drucken Der Katalog enthält 854 Nummern.

n. — **Der neueste Lagerkatalog von List & Francke in Leipzig** enthält u. a. eine Sammlung kunsthistorischer Werke, welche aus dem Nachlasse von R. v. Retberg stammen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Frimmel, Th., Die Apokalypse in den Bilderhandschriften des Mittelalters. 64 S. 8°. Wien 1885, Gerolds Sohn.

Lübke, Wilh., Bunte Blätter aus Schwaben. 417 S. 8°. Stuttgart 1884, Spemann. Mk. 6. —.

Melani, A., Pittura italiana, Parte I: Pittura italica primitiva etrusca, italo greca, romana, cristiana etc. Con 38 tavole. 164 S. 16°. Mailand 1886, Hoepli. cart. L. 2. —.

Melani, A., Pittura italiana, Parte II e III: Pittura del Rinascimento etc. Con 64 tavole. 202 S. 16°. Mailand 1886, Hoepli. cart. L. 4. —.

Wurzbach, A. v., Geschichte der holländischen Malerei. (Wissen d. Gegenwart XL. Bd.). Mit 74 Abbild. 222 S. 8°. Leipzig 1885, Freytag. geb. Mk. 1. —.

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. IV.
Duccio's Bild „Die Geburt Christi“ in der Gemäldegalerie zu Berlin. Von E. Dobbert. (Mit Abbild.) — Zur Staurologie und zur Ikonographie des Crucifixus. Von H. Otte. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen in Berlin. V. Luca della Robbia. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Michelangelo's Mutter und seine Stiefmutter. Von Herman Grimm.

The Academy. Nr. 701.
Art Books. — The photographic Society's exhibition.

The Portfolio. Nr. 190.
The influence of the mendicant orders upon the revival of art. III. The Rise of the Dominican School. — Old English fruit trenchers. Von A. H. Church. — St. Augustines Abbey Canterbury. Von J. Cartwright.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen** u. **Römer,** bearbeitet von Prof. Dr. **Th. Schreiber.** 100 Tafeln qu. Fol. mit über **1000 Abbild.** und Text.
II. **Mittelalter,** bearb. von Dr. **A. Essenwein.** 120 Tafeln mit über **1000 Abbild.** und Text.

☛ Jeder Band br. **10 M.** geb. **M. 12.50.** ☚

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von **Frans Ewerbeck** unter Mitwirkung von **Alb. Neumeister** und **Emile Mouris.** I. Band. (Breda. Antwerpen, Dortrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief 1—4 (Hal, Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Francker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von **Carl Lachner.** I. Teil. **Der norddeutsche Holzbau.** Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.
Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von **Jak. Burckhardt,** 4. Aufl. bearb. von **Ludw. Geiger.** 1885. 2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Mythologie der Griechen und Römer

von **O. Seemann,** 3. Aufl. unter Mitwirkung von **Rud. Engelmann** bearb. Mit Abbild. 1885. — geb. M. 3.50. — Prachtausg., mit Kupfer fein geb. M. 4.50.

Die Kriegswaffen

in ihrer histor. Entwickelung. Ein Handbuch der Waffenkunde. Von **Aug. Demmin.** 2. verb. u. verm. Aufl. mit über 1000 Abbild. 1886. Erste Hälfte. br. 5 M. Die zweite Hälfte des Werkes wird Ende d. J. erscheinen.

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel.** Ein starker Band in Lexicon=Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu=München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (2)



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco
Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Statt 50 M. nur 24 M.

☛ **Tadellos neue Exemplare der**

Gustav Freytag-Gallerie.

Nach d. Original-Gemälden u. Cartons d. ersten Meister d. Neuzeit. Photogr. in 50 Blättern v. Fr. Bruckmann in München mit begleitenden Texten v. J. Prölss u. J. Riffert, gr. Quart. Leipzig 1882. **im Prachtleinband m. Goldschnitt.**

Statt 40 M. nur 13 M. 50.

☛ **Nur tadellos neue Exemplare.**

Heinr. Heine's Lieder im Bilde,
gr. Quart, mit 84 Tafeln 24 Silhouetten von H. Braun u. 10 Chromotafeln nebst Text. Prachtband mit Goldschnitt.

Statt 20 M. nur 6 M.

Opern-Typen 220 Scenen.

Naive Darstellungen a. d. beliebt. Opern 36 fein color. Tafeln mit TextQuart. Prachtband. (2)
Nur tadellos neue Exemplare.
Neue Kataloge meines Lagers gratis franco.
L. M. Glogau Sohn, Hamburg, Burstah.

Soeben erschien:
Antiquarischer Bücher-Katalog
Nr. 36: Architektur und **Kunst**
1300 Nrn. gratis.
Berlin, W. Französischestr. 35 e.
Paul Lehmann.
Buchhandlung für Architektur.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (6)
die Wachswaarenfabrik
Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik
von
C. Lemcke.
5. verbesserte und vermehrte Auflage
geb. 11 Mark.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 3. 29. Oktober.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

(Fortsetzung.)

Die schwächste Seite der deutschen Ausstellung zeigt sich im Historienbilde. Allerdings war bei dem geringen Raum, den das Komitee der deutschen Kunstgenossenschaft noch für unsere Abteilung bewilligt erhalten konnte, die Ausstellung großer, in monumentalem Maßstabe gehaltener Geschichtsbilder, wie sie in Preußen namentlich im Auftrage des Ministers in den letzten Jahren in beträchtlicher Menge ausgeführt worden sind, von vornherein ausgeschlossen. Vielleicht zum Vorteil der deutschen Kunst, denn wer möchte hier die kolossalen bunten Bilder eines Thumann neben den Schöpfungen Bouguereau's oder selbst neben denen eines Nicaise de Keyser wenige Schritte bei einander sehen? Deutschland ist nun einmal im großen Historienbilde mit wenigen Ausnahmen zurückgegangen. Nur Frankreich hat seine alte Höhe bis heute behauptet. Die jetzt halb vollendete Ausmalung des Pantheon liefert den sichersten Beweis dafür. Das alte Dogma von dem innigen Zusammenhange der politischen Größe eines Volkes mit der Höhe seiner künstlerischen Leistungen bekommt überhaupt eine eigentümliche Illustration, wenn man die glänzenden Schlachtengemälde, in denen die Franzosen den großen Krieg der Jahre 1870 und 71 schildern, mit unseren modernen preußischen Soldatenbildern vergleicht. Das einzige deutsche Historienbild ist hier — mit Ausnahme der Gemälde kirchlichen Inhaltes, die doch unter wesentlich anderem Gesichtspunkte betrachtet werden wollen — Wilhelm Riefstahls bekanntes Werk „Glaubensboten in den rhätischen Alpen“, das an dieser Stelle in dem Bericht über die vorjährige Berliner Kunstausstellung bereits besprochen ist. Das historische Staffeleibild kleineren Maßstabes, wie es bei uns namentlich von Wilhelm Räuber, Adamo und anderen gepflegt wird, hat leider keine Vertretung gefunden. Die hier ausgestellten Gemälde im Kostüm vergangener Jahrhunderte schildern Genrescenen, aus deren zumeist auch schlecht gemaltem historischen Flitterkram der moderne Modellbursche an allen Ecken herausschaut. Namentlich die Berliner Schule, welche der Mode des Tages folgend und wesentlich aus dekorativen Absichten Treffliches auf dem Gebiete des Genrebildes im Renaissancekostüm leistet, ist recht unvollständig vertreten. Allerdings bringt Berlin Karl Beckers viel bewunderte Schöpfung „Othello erzählt Desdemona und Brabantio von seinen Abenteuern“. Aber je mehr hier wiederum die Farbenschönheit und der tiefe Inhalt des Gemäldes hervortritt, desto empfindlicher zeigt sich die Schwäche der übrigen. Nathanael Sichel bringt eine seiner mit abstoßender Routine gemalten orientalischen Frauengestalten, die in Berlin allerdings stets der Bewunderung der Menge sicher sind. Jean Lulvès bringt ein kleines Konversationsbild im Rococokostüm und damit ist die Beteiligung der Reichshauptstadt auf diesem Gebiete erschöpft. Reichhaltiger ist das Münchener Kostümbild vertreten. Von Wilhelm Räuber sehen wir ein treffliches Reiterstück aus der Zeit des dreißigjährigen Krieges. Ein Trupp schwedischer Reiter trifft einen auf einem Esel des Weges einherreitenden Mönch, dem

die Soldaten mit gutmütigem Humor etwas zusetzen. Nikolaus Gysis hat eine Familienscene in südrussischem Kostüm, betitelt „Der kleine Vorleser", ausgestellt. Holmberg bringt sein im vorigen Jahre bei uns in Berlin viel bewundertes Bild „Aus der Gotik", das der Katalog diesmal als „Der junge Forscher" bezeichnet. Max Todt steuert ein sehr fein gemaltes Bildchen bei: zwei Reiter in der Tracht des 17. Jahrhunderts, die in einem Wirtshaus eingekehrt sind und das Schenkmädchen um seinen Wein und seine Liebe ansprechen. Damit ist aber auch die Beteiligung der Münchener an dieser Gruppe zu Ende. Eine Reihe der besten Talente, besonders unter den Jüngeren, ist eben ausgeblieben. Noch schwächer ist Düsseldorf erschienen. Von unseren übrigen Kunststädten kann auf dem Gebiete des Kostümbildes ganz geschwiegen werden.

Mit Bildern kirchlichen Inhalts fehlt Berlin überhaupt. Düsseldorf bringt ein kleines und wenig bedeutendes Werk Eduard v. Gebhardts, die „Auferweckung von Jairus' Töchterlein", nur eine Nebenarbeit des hochgeschätzten Charakterzeichners. München bringt die Pietà von Ludwig Loefftz, welche schon auf der Münchener internationalen Kunstausstellung zu sehen war. Neu ist auf diesem Gebiete indessen hier das viel umstrittene Werk Gabriel Max': „Katharina Emmerich" aus der neuen Pinakothek.

Die kirchliche Malerei ist schon seit etwa zwei Jahrzehnten von unseren hervorragendsten Talenten nur ganz vorübergehend zum Gegenstande ihrer künstlerischen Thätigkeit gemacht worden. Eine Ausnahme bilden die völlig isolirten Vertreter besonderer Kunstanschauungen wie Eduard von Gebhardt und Gabriel Max oder die Gruppe von Vertretern einer älteren Kunstanschauung wie C. F. Pfannschmidt, Adolf Henning und einige andere ältere Maler, die den alten Idealen, aber auch zugleich der Malweise ihrer Schule treugeblieben sind — unbekümmert um die in erster Linie einer Erweiterung des technischen Könnens zustrebenden Ziele der herrschenden Künstlerkreise. Die Gemälde der letzteren Gruppe pflegen aus dem Atelier direkt in die Kirchen zu wandern. Unseren großen Kunstausstellungen bleiben diese Werke meist fern. Ihre Urheber wissen, daß sie nur dort eine Gemeinde von Verehrern finden, welche die alten Themata auch in einer Weise gemalt wissen wollen, die sich den letzten Traditionen der kirchlichen Kunst möglichst treu anschließt. Technische Virtuosität würde hier nur stören. Empfindlich verletzen müßte sogar diejenige Seite der modernen Malerei, welche wir als die höchste Errungenschaft der Kunst der letzten Jahrzehnte zu betrachten gewohnt sind: der treue Anschluß an die Wirklichkeit in der Darstellung des Menschen wie der unbeseelten Natur. Der heilige Hain, den die biblischen Gestalten erfüllen, steht vor der Phantasie des Kirchenbesuchers in anderen Linien und Farben da als eine geographisch treue Vedute aus dem heutigen Palästina. Und den geweihten Kreis von heiligen Männern und Frauen, welche in diesem Haine wandeln, vermögen uns die wenn auch noch so ethnographisch richtig gezeichneten Reiseaufnahmen von Volkstypen aus dem heutigen Jerusalem niemals zu ersetzen. In Frankreich und Belgien malen die ausgesprochensten Realisten in dieser Weise jährlich eine erschreckende Menge von Heiligenbildern, aber nur als Bravourstücke für die Kunstausstellungen. Die kirchlichen Auftraggeber sind auch dort den Vertretern der idealistischen Kunstrichtung treu geblieben. Daß unsere deutschen Realisten vor einer ähnlichen Verirrung bewahrt geblieben sind, wird man daher willkommen heißen müssen. Wenn unsere jetzige Kunst in der Schule des Realismus erst einmal erstarkt ist, werden die Tage einer Herrschaft der idealistischen Kunstrichtung schon wieder kommen. Bis dahin mag unsere Kirchenmalerei ruhig schlummern. Auch die beiden oben genannten Meister, Gabriel Max und Eduard von Gebhardt, treffen die Ideale der Gemeinden nicht. Ihre Werke wandern von den Ateliers in die Ausstellungen und von dort in die Galerien. Den Kreis ihrer Verehrer bilden die Kunstliebhaber, die es in der Regel längst verlernt haben, mit dem Inhalt dieser Gemälde irgend welche kirchlichen Gedanken zu verbinden. Am überraschendsten ist diese Thatsache bei dem Kunstcharakter Gebhardts, der sich vielleicht mehr als jeder andere Heiligenmaler der Neuzeit streng an kirchliche Vorbilder anschließt. Doch diejenigen Werke des 15. Jahrhunderts, an welche Gebhardt anknüpft, sind der heutigen Kirche schon längst fremd geworden. Kunstliebender Sammeleifer hat diese Werke schon seit Generationen in den Museen vereinigt, und wo sie im Besitz der alten Gotteshäuser geblieben sind, werden sie als Raritäten unter Schloß und Riegel aufbewahrt, um vorübergehend der Schar von Fremden gezeigt zu werden, welche aus Kunstsinn oder aus traditioneller Neugier zu allem hinlaufen, was Bädeker mit seinem Sternchen versehen hat. Die gläubige Gemeinde kniet vor anderen Werken. Auch in der kirchlichen Kunst sind die Ideale andere geworden. Vor allem in den protestantischen Ländern. Der über vier Jahrhunderte hinweg auf die Anschauungen des Mittelalters zurückgreifende Stil Gebhardts wird gerade in den Gemeinden am wenigsten verstanden. Der alte Streit über die Berechtigung der Auffassung Gebhardts ist bisher durch die überzeugende Schönheit, die er in allen seinen Hauptwerken erreicht hat, zu Gunsten des Meisters entschieden worden. In seinem kleinen hier ausgestellten Bilde „Christus erweckt Jairus' Töchterlein" steht Gebhardt nicht auf dieser Höhe. Jede solcher

Nebenarbeiten ist für einen Gebhardt doppelt gefährlich. Auch in diesen ruft seine altertümelnde Malweise die Erinnerung an die Meisterwerke der Vergangenheit wach und fordert zu einem Vergleich mit den Gestalten aus den Gemälden eines Memling und Rogier van der Weyden heraus, neben denen ein Gebhardt denn doch nur in seinen besten Werken genossen werden kann. Weit eher als der archaistische Stil Gebhardts müßte die nervös-empfindsame Auffassung der Heiligen in Gabriel Max' Bildern auf das Gemüt der Gläubigen wirken. Doch Max weicht in äußeren Dingen gern von der hergebrachten Tradition ab und hat für einen Heiligenmaler überhaupt zu viel eigene Gedanken oder vielmehr wunderliche Einfälle, die bei ihm überall den Grundton der Stimmung durchkreuzen. Die Antwerpener Weltausstellung bringt, wie gesagt, seine „Katharina Emmerich", die junge Nonne, welche krank und mit verbundenem Kopf auf dem Bette sitzt und im Anblick des vor ihr auf dem Schoße liegenden Kruzifixes die Wundenmale Christi empfängt. Auch bei der Wahl dieses Themas ist für Max das Sensationelle des Stoffes entschieden ausschlaggebend gewesen. Obwohl die Kunst des Franziskanerordens von Anfang an das Empfangen der Wundenmale Christi dargestellt hat, so war man doch dergleichen nur im eigentlichen Andachtsbilde zu sehen gewohnt. Erst in den allerletzten Jahren haben die französischen Maler dieses Thema auch für ihre Galeriebilder herangezogen. Max mußte dasselbe noch besonders pikant machen, indem er für sein Bild einen fast der Gegenwart angehörenden Stoff wählte und auf diese Weise schon aus sachlichen Gründen weite Kreise zum Widerspruch herausforderte. Rein künstlerisch betrachtet enthält das Gemälde im einzelnen große Schönheiten. Namentlich die blassen schmalen Hände sind mit köstlicher Feinheit gemalt. Die Gesamtwirkung der in der höchsten Ekstase gezeichneten Erscheinung ist jedoch auf die Dauer unerträglich. Das dritte Heiligenbild der Ausstellung ist die den Lesern der Zeitschrift bereits aus dem Bericht über die internationale Kunstausstellung in München bekannte „Pietà" von Ludwig Loefftz, die hier mit einer Medaille erster Klasse ausgezeichnet worden ist.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur.

Dürers apokalyptische Reiter, von Dr. A. v. Oechelhäuser. Berlin 1885, W. Hertz. 36 S. 8⁰.

In der vorliegenden Arbeit besitzen wir einen Teil einer Dissertation, die im vorigen Jahre von der Berliner Universität mit dem Preise der Grimmstiftung bedacht worden ist. Die ganze Abhandlung soll, nach der Preisfrage zu schließen, alle Blätter der Dürerschen Apokalypse umfassen, sie beschreiben und mit dem Text und „den früheren und gleichzeitigen Darstellungen" vergleichen.

Die Lösung der Aufgabe, so weit sie gedruckt vorliegt, kann uns nur zum Teil befriedigen. Die Behandlung ist fast feuilletonistisch, halb ästhetisirend. Am leichtesten könnten wir noch über die Art und Weise hinweggehen, mit der Oechelhäuser Beschreibung und Exegese vermischt, über die Art der Beschreibung selbst und über manches andere. Erwähnt muß jedoch werden, daß es sich empfohlen hätte, zur Vergleichung von Bild und Text nicht die Worte der Lutherschen Übersetzung zu wählen, sondern die, welche Dürer vorgelegen haben, also den Text der Koburgerschen Bibel oder der Dürerschen Apokalypse selbst. Denn der Luthersche Text deckt sich mit den beiden anderen keineswegs in allen Punkten, die für die bildliche Darstellung von Bedeutung sind.

Oechelhäusers Bemühungen um einige ältere Darstellungen der apokalyptischen Reiter sollen dankbar anerkannt werden. Die betreffenden Bilder aus der Bibel des Johannes von Ravenna (im Berliner Kupferstichkabinett) hat Oechelhäuser dadurch erst in die Litteratur eingeführt, daß er sie ausführlich beschrieben hat. Das Verhältnis der Koburgerschen Bibel zur älteren Quentellschen ist richtig dargestellt. Dagegen erscheint uns dasjenige nicht ganz zutreffend, was der Autor über die Abhängigkeit der Dürerschen Apokalypse von der Koburgerschen sagt.

Alle Anerkennung verdienen gewiß auch des Autors Studien über die späteren Darstellungen der apokalyptischen Reiter bei den deutschen Meistern des 16. Jahrhunderts, die er wohl in richtiger Nachsicht für die Schwäche der Preisfrage statt der „gleichzeitigen" in den Bereich seiner Arbeit gezogen hat. Dem betreffenden Abschnitte sind gute Abbildungen beigegeben. Daß vom 16. Jahrhundert ohne weiteres zum 19. übergesprungen wird, ist auffallend, da es doch aus der Zwischenzeit genug apokalyptische Reiter zu nennen gegeben hätte. Cornelius findet mit seinem einschlägigen Karton eingehende ästhetische Würdigung. Wenn Oechelhäuser (S. 16) wie anklagend mitteilt, daß ihm eine Reproduktion des Kartons nicht gestattet worden sei, so können wir in diese Klage nicht mit einstimmen. Den Karton kennt ja fast jedermann; überdies ist er so oft abgebildet worden, daß ohne viel Suchen gleich eine ganze Reihe von Reproduktionen aufgezählt werden könnte. Wir erinnern nur an Thäters Stich, an die schon 1848 von Wigand in Leipzig ausgegebene Publikation sämtlicher Kartons für den Berliner Campo Santo, an die Reproduktionen in den „Denkmälern der Kunst" und in den „Kunsthistorischen Bilderbogen". Auch im Art journal von 1865, in der Histoire des peintres de toutes les écoles finden wir die Reiter des Cornelius

abgebildet; und so könnte man die Reihe fortsetzen. Eine erneuerte Abbildung wird also niemand vermissen.

Oechelhäuser behauptet eine Beeinflussung des Cornelius durch den vierten Reiter des Jost Amman, wozu er die ganz glaubwürdige Erklärung beifügt, daß er unabhängig von einem fremden, bei H. Grimm gelegenen Manuskript über das Thema Amman-Cornelius auf den angedeuteten Zusammenhang gekommen sei. Wir erklären uns gegen einen solchen Einfluß. Amman und Cornelius lassen ihren vierten Reiter die Sense an der linken Seite führen. Dies ist die einzige Übereinstimmung, die der Unbefangene auffinden kann. Man möge sich jedoch hüten, daraus allsogleich zu folgern, Cornelius habe von Amman entlehnt. Post hoc ist nicht immer propter hoc. Es giebt Gründe genug, die Cornelius veranlaßt haben dürften, die Sense auf die dem Beschauer zugekehrte Seite zu verlegen. Unter anderen den, daß bei der gedrängten Anordnung der Reiter zwischen dem dritten (beziehungsweise dem zweiten) und vierten nicht genug Raum gewesen wäre, um mit einer großen Sense Streiche zu führen. Die Bewegung von rechts nach links schuf diese Bedingung. Wenn z. B. Virgil Solis, der dieselbe Bewegung der Reiter gewählt hat, den vierten Reiter die Sense zur Rechten führen läßt, so sieht dies einfach ungeschickt, lahm, ja albern aus. Tobias Stimmer hat bei gleicher Bewegung der Reiter dem vierten die Sense an die linke Seite gegeben. Allerdings hat dieser Reiter seinen Streich augenscheinlich nicht an der linken Seite geführt u. s. w. — Noch vieles wäre im einzelnen auszusetzen. So der merkwürdige, oftmals wiederholte „Druckfehler“: Thauring statt: Thausing u. a. Aber keinen weiteren Tadel! Wenngleich das Ganze an Methode und im Detail viel zu wünschen übrig läßt, so ist doch in manchen Abschnitten ein ehrlicher Fleiß nicht zu verkennen. Und dieser wird zu Besserem führen.

Th. Frimmel.

Les Artistes célèbres. — Donatello par Eugène Müntz, conservateur de l'École des beaux-arts, lauréat de l'académie française et de l'académie des beaux-arts. Ouvrage accompagné de 78 gravures. Paris 1885, Librairie de l'Art: J. Rouam, éditeur. 29, cité d'Antin. Gr. in-8^{0}. 120 p. Prix: 5 Fr.

Was die durch Dohme unter dem Titel „Kunst und Künstler“ veröffentlichten Biographien und Charakteristiken für Deutschland sind, das wollen „Les Artistes célèbres“ von Eugène Müntz für Frankreich sein. Beide Werke stellen sich die Aufgabe, unser kunsthistorisches Wissen in allgemein faßlicher Form weiteren Kreisen mitzuteilen und an der Hand positiver geschichtlicher Kenntnisse das Auge des Laien für das Schöne und Monumentale empfänglich zu machen. Das deutsche Unternehmen hat längst seine Probe bestanden, das französische wird, wir sind davon überzeugt, bald ähnliche Erfolge aufzuweisen haben, sowohl der Name des Herausgebers als auch der des Verlegers bürgen dafür. Müntz hat sich eine Reihe tüchtiger Männer zugesellt — ich nenne Delaborde, Duplessis, Gruyer, Molinier und Yriarte —, von denen jeder, das Gebiet seiner eigenen Forschungen bearbeitend, in der Lage ist, dem Leser Bleibendes zu bieten, und Rouam, der bereits mehr als ein kunstgeschichtliches Buch würdig ausstattete — ich erinnere nur an die Précurseurs de la Renaissance —, wird auch diesmal alles thun, um dem Text gute und charakteristische Illustrationen beizugeben; schon die erste Lieferung, Donatello, beweist dies.

Es ist wohl nicht zufällig, daß Müntz mit Donatello beginnt; in Donatello, dem großen Vorläufer Buonarroti's, lebt so recht der Geist der Renaissance; diesen Geist aber in seinen Anfängen kennen zu lernen, dürfte nicht nur für den Kunsthistoriker sondern für jedermann Reiz haben. Der Verfasser teilt seinen Stoff in sechs Kapitel ein und unterscheidet in dem Leben des Meisters vier Perioden, deren erste in die Jahre von 1410—1425 fällt, deren zweite von 1425—1432 reicht, deren dritte die Zeit von 1432—1444 umfaßt und deren vierte 1466 mit dem Tode Donatello's abschließt. Unser Künstler ging vom Realismus aus, wie die Statuen von Or San Michele, der Kathedrale und des Campanile zu Florenz beweisen, reinigte seine Anschauung unter dem direkten Einflusse Michelozzo's — in dieser Epoche entstanden das Grabmal des Kardinals Brancacci und die Kanzel zu Prato — und wandte sich sodann der Antike zu, unter deren Leitung er sich jenen erhabenen Stil aneignete, der ihn in eine Linie stellt mit Phidias und Michelangelo. Wer Donatello in seinen formvollendetsten Leistungen studiren will, der muß den Palazzo Riccardi und das Museo nazionale betreten und sich vor allem in die Sakristeithüren, die Kanzeln von San Lorenzo zu Florenz und in die Reliefs von Sant Antonio in Padua vertiefen. Allen seinen Werken setzt aber die 1444 begonnene und 1453 vollendete Reiterstatue des Gattamelata entschieden die Krone auf.

Mit Recht legt Müntz großes Gewicht auf das Verhältnis Michelangelo's zu Donatello, jedem vorurteilslosen Beschauer wird es in der That klar sein, daß die Statue des Evangelisten Johannes in Sta. Maria del Fiore, welche zwischen 1408 und 1415 entstand, der Prototyp des Moses von S. Pietro in Vincoli ist. Einen noch schlagenderen Beweis für den Einfluß Donatello's auf Michelangelo liefert meiner Ansicht die Figur Gottvaters in der „Geburt Eva's“ an

der Decke der Sixtinischen Kapelle. Dieselbe erinnert so sehr an eine Gestalt auf der Erzthür der alten von Brunellesco erbauten Sakristei in S. Lorenzo, daß man wohl annehmen darf, der Künstler habe sie, als er in der Sagrestia nuova mit den Grabmälern der Mediceer beschäftigt war, in sein Studienbuch eingetragen. Und nicht nur in seiner engeren Heimat, in Toskana, wirkte Donatello günstig auf die Entwickelung der Künste ein, er that dies auch in Oberitalien, besonders während seines Aufenthaltes in Padua. Die Gebrüder Bellini haben manches von ihm gelernt, und ihr Schwager, Andrea Mantegna, verkehrte mit Vorliebe in seinem Atelier. Letzterer hat sogar, kann man ohne Übertreibung sagen, das, was er war, zum großen Teil dem älteren Florentiner zu verdanken. Die Putten am Plafond der Camera degli Sposi im Palazzo ducale zu Mantua und auf dem Triptychon von S. Zeno in Verona klingen direkt an die Putten Donatello's an, und der heilige Georg von Or San Michele findet sich, wie auch Müntz hervorhebt, auf einer der Fresken Mantegna's in der Eremitenkapelle wieder. Ohne Donatello würde der größte Meister, den Padua hervorgebracht, seinen Weg lange vergebens gesucht haben, durch ihn wurde er in die Antike eingeweiht, von ihm lernte er das alte Rom kennen, dessen Rossebändiger vom Monte Cavallo uns sowohl an der Kanzel von S. Lorenzo in Florenz als auch auf dem Triumphbogen Cäsars in Hamptoncourt entgegentreten. Es würde sich lohnen, die Wechselbeziehungen Donatello's und Mantegna's, soweit sich dieselben aus den Werken der beiden Meister herauslesen lassen, einmal ausführlicher zu behandeln, und es ist zu wünschen, daß dies in der dem Paduaner gewidmeten Studie der Artistes célèbres geschehe.

Werfen wir zum Schluß noch einen Blick auf das Programm des Unternehmens! Laut Ankündigung sollen als nächste Lieferungen die Biographien von Andrea del Sarto, Bernard Pallissy, Viollet-le-Duc, Callot, Fortuny und Van der Meer erscheinen, und sind in Vorbereitung — wir zählen nicht alle Namen auf, die Biographien von Phidias, Reynolds, Dürer, Botticelli, Diaz, Delacroix und Jordaens. Man sieht, die verschiedensten Völker sind berücksichtigt, und die Antike wie die neue Zeit ist in den Rahmen der Betrachtung hineingezogen. Dagegen scheint von jeder chronologischen Ordnung des Stoffes Umgang genommen zu sein. Im Gegensatz zu dem deutschen Werk, das dem Leser die historische Entwickelung der Künste mit jeweiliger Rücksicht auf die einzelne Nation bietet, stellt das französische Werk, unbekümmert um die Jahrhunderte, welche zwischen Polyklet und Puget, zwischen Gros und Mino da Fiesole liegen, den Hellenen neben den Franzosen, den Franzosen neben den Italiener. Letzteres giebt den organischen Zusammenhang preis und legt das Hauptgewicht auf die einheitliche Gestaltung jeder einzelnen Monographie.

Karl Brun.

y. — **Matteo Civitale's Leben und Werke.** Die Verlagshandlung von J. Rothschild in Paris kündigt das bevorstehende Erscheinen eines neuen Werkes von Charles Yriarte an. Dasselbe behandelt das Leben und die Werke des Bildhauers Matteo Civitale und bildet einen reich mit Illustrationen und neuen Kupfern ausgestatteten Band in kl. Folio. Der größte Teil der auf 200 Exemplare beschränkten Auflage ist bereits von der französischen Regierung angekauft. Der Subskriptionspreis des Werkes, das nach Inhalt und Ausstattung eine der hervorragendsten Erscheinungen des heurigen französischen Büchermarktes bilden dürfte, ist auf 60 Frs. festgestellt und wird nach dem Erscheinen auf 75 Frs. erhöht. Subskriptionen nimmt die Verlagshandlung von E. A. Seemann in Leipzig entgegen.

Kunstblätter.

Sn. **Kohlscheins Stich nach Raffaels Madonna mit dem Schleier** wird demnächst im Kunsthandel erscheinen. Die Platte ist von der Firma Cohen & Sohn in Bonn, in deren Verlage Kellers Stich nach der Sixtinischen Madonna erschienen ist, vor kurzem angekauft. Probedrucke sind bereits ausgegeben und bekunden aufs neue die Meisterschaft des Stechers, der die Platte in fünfjähriger Arbeit vollendete.

Kunsthistorisches.

⁂ Über **Ausgrabungen am Nemisee** im Albanergebirge, welche unter der Leitung des englischen Gesandten in Rom, Sir John Savile Lumley veranstaltet werden, entnehmen wir englischen Zeitungen folgendes. Am Nordufer des Sees, unterhalb der schroffen Klippen, auf denen das Städtchen Nemi erbaut ist, dehnt sich ein rechtwinkliges, 300 m langes und 170 m breites Plateau aus, auf welchem nach der Beschreibung Strabo's das berühmte Heiligtum der Diana Nemorensis liegen sollte. Der Gesandte hat von dem Besitzer desselben die Erlaubnis zu Nachgrabungen erhalten, die ein sehr erfreuliches Resultat ergeben haben. Das Plateau ist nach der südlichen Seeseite hin durch Substruktionen gestützt und durch einen Wall begrenzt. In diesem Raum erhebt sich das eigentliche Heiligtum, auf allen Seiten von anderen Kultusgebäuden umgeben. Der noch nicht ganz aufgedeckte Tempel erweist sich als Prostylos hexastylos dorischer Ordnung. Das Material ist ein außerordentlich harter Peperino. Nordwestlich erheben sich die Häuser der Priester und die Bäder. Das Artemisium Nemorense war nämlich eine altberühmte hydrotherapeutische Heilanstalt. Der Bedeutung des Ortes entsprechen die bisher gemachten Funde, vor allem etwa tausend Votivfigürchen in Terrakotta, meist Frauen und Mütter mit Kindern darstellend und somit wohl speziell der Diana Lucina gewidmet. Zum Aufstellen, respektive Aufhängen solcher Weihgeschenke waren innerhalb des Sanktuariums vertikale und horizontale, mit Nägeln versehene Flächen bestimmt. Waren dieselben gefüllt, so vergrub man den Überschuß innerhalb des Tempelbezirks, wie denn auch ein solcher Platz sich am südöstlichen Ende des Plateaus gefunden hat. Im übrigen setzen sich die Fundstücke aus Akroterien mit Darstellungen der Diana in Basreliefs, lebensgroßen Idealköpfen, menschlichen Gliedern, Tierfiguren, italo-griechischen Vasen, Bronzestatuetten, griechischen und italischen Münzen aller Zeiten und einer Masse von Inschriften zusammen. Rechts vom Tempel nahe der Mitte des Nordwalls erhebt sich ein Votivheiligtum, 6 m lang und 4,5 m breit. Es ist ein templum in antis dorischer Ordnung. Die aus Ziegeln aufgemauerten Säulenschäfte sind mit Stuck bekleidet und in pompejanischer Weise kanellirt, die Kapitäle aus je einem Stück Peperino hergestellt. Anfangs offen, wurden die Interkolumnien später durch marmorne Schranken geschlossen. Der Boden zeigt ein der besten Zeit angehöriges, in Schwarz und Weiß gehaltenes Mosaik, das auf allen Seiten von Festons und Guirlanden begrenzt wird. Gewidmet ist es laut einer in der

Mitte desselben befindlichen Inschrift von einem gewissen Marcus Servilius Quartus. Innerhalb des Tempelraumes fand man eine 5 Fuß hohe Stele mit der vortrefflichen Porträtbüste einer Fundilia Rufa und eine ebensolche als Quintus Hostius Capito, Sohn des Quintus, Sachwalter bezeichnet.

Konkurrenzen.

— n. — **Die Verlagshandlung von J. H. Schorer in Berlin** hat eine Konkurrenz ausgeschrieben für den Entwurf einer Einbanddecke des von ihr herausgegebenen, durch seine künstlerische Ausstattung sich auszeichnenden „Familienblatt“. Näheres ist aus der Anzeige in unserer heutigen Nummer zu ersehen.

Kunst- und Gewerbevereine.

— **In Amsterdam** haben einige Kunstfreunde einen internationalen Kunstverein ins Leben gerufen. Zu den Vorstandsmitgliedern zählen Alberdingk Thym und Rud. Stang, beide Professoren der königl. Akademie, O. J. Cuypers, Architekt der niederländischen Reichsmuseen, Prosper Delin, Professor an der Quellinusschule u. a. m. Der Verein eröffnet eine ständige internationale Ausstellung, worin die künstlerischen und kunstgewerblichen Erzeugnisse des In- und Auslandes kostenlos zugelassen werden und Gelegenheit zum Verkauf finden sollen. Die zahlreiche wohlhabende Bevölkerung der Hauptstadt Hollands hat von jeher eine besonders starke Kauflust für Kunsterzeugnisse bethätigt, während andererseits die innigen Beziehungen zu den Kolonien und die Handelsverbindungen mit allen Weltteilen einen lebhaften Fremdenverkehr hervorgerufen, der sowohl dem Besuche der Ausstellung als auch dem Verkauf der Ausstellungsgegenstände förderlich ist. Für Deutschland hat der Verein einen Generalvertreter in Berlin ernannt. Vom Rhein (Köln, Düsseldorf u. s. w.) und auch von Dresden, Leipzig, Stuttgart, München liegen bereits ansehnliche Anmeldungen vor, ebenso aus Frankreich und Italien. Der Kunstverein wird auch in den bedeutendsten Städten des Auslandes zeitweilige Ausstellungen veranstalten, z. B. soll demnächst Deutschland mit einem Cyklus von ungefähr dreißig Gemälden des holländischen Meisters Mesdag (Seestücke u. s. w.) besucht werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. **Ausstellung in der Berliner Nationalgalerie.** Die einundzwanzigste Sonderausstellung in der Berliner Nationalgalerie ist nicht so reich an Überraschungen und neuem Anschauungsmaterial, wie sie uns die früheren Resumés dieser Art geboten haben. Die Ursache dieser Erscheinung liegt darin, daß kaum ein zweiter unter den modernen Malern Deutschlands das Glück gehabt hat, seine Werke so oft und so zahlreich vervielfältigt zu sehen, wie Wilhelm Camphausen. Da die Wirkung dieses Meisters vornehmlich in der kecken Erfassung und Behandlung des Stofflichen beruhte, weniger in der malerischen oder allgemein künstlerischen Durchführung, so kann die Ausstellung nur bestätigen, was bereis in dem Nekrologe Camphausens hervorgehoben ward: seine große Fruchtbarkeit, sein nicht minder großes Geschick für populäre Darstellungskunst und sein umfangreiches Wissen in allen militärischen Details. Man könnte ihn hinsichtlich seiner starken Produktion und seiner Begabung, einem Moment die epigrammatische oder humoristische Pointe abzugewinnen, den deutschen Horace Vernet nennen, mit welchem er auch darin verwandt war, daß er auf Kolorit und Zeichnung geringeren Wert legte als auf den Inhalt seiner Darstellungen. Man muß ihm nachsagen, daß er fast mit jeder Wahl eines Motivs einen Schuß ins Schwarze that und daß eigentlich nur in den letzten Jahren die Flauheit und Buntheit seiner Färbung das Glückliche in der Konzeption beeinträchtigte, wofür besonders der „Einzug der siegreichen Truppen in Berlin“ im Jahre 1871 ein bezeichnendes Beispiel darbietet. Wie glücklich er im Treffen des Moments war, zeigen am deutlichsten die Gemälde „Friedrich II. an der Leiche Schwerins“, „Rheinübergang Blüchers bei Caub“, „Begegnung Blüchers mit Wellington bei Belle-Alliance“, „Gefangennehmung Blüchers als schwedischen Kornetts“ und „Eroberung einer Standarte durch das schlesische Dragonerregiment Nr. 8 bei Nachod“. Es ist der Direktion der Nationalgalerie gelungen, fast alle bedeutenden Gemälde Camphausens zusammenzubringen. Es fehlen nur die monumentalen Reiterbilder des großen Kurfürsten, Friedrich Wilhelms I., Friedrichs II. und Kaiser Wilhelms, freilich seine hervorragendsten Schöpfungen, „Friedrich II. und das Dragonerregiment Baireuth“, „Bismarcks Begegnung mit Napoleon“ und einige Bilder aus der ersten Periode. Letztere ist jedoch ausreichend vertreten. Es ist interessant, an den Gemälden aus derselben zu beobachten, wie eng sich Camphausen anfangs an das koloristische System und die sentimentale Auffassung von Hildebrand und Sohn anschloß. Charakteristisch dafür sind Bilder wie „Karl I. in der Schlacht bei Naseby“, „Nächtliche Flucht“ und besonders die „Englische Kavalierfamilie von Puritanern bewacht“, aus welchen die Düsseldorfer Romantik noch in vollem Glanze aufleuchtet. Gleichwohl kann man nicht leugnen, daß diese Gemälde mehr koloristische Empfindung durchblicken lassen als seine späteren Schöpfungen, die in Nachbildungen eine so große Verbreitung gefunden haben. Der Erfolg dieser späteren Arbeiten hing eben nur von dem Stoffe ab. Es ist merkwürdig, daß die Studien aus der frühesten Zeit des Meisters ebenso ernst und sorgsam behandelt sind wie diejenigen seiner letzten Jahre. Nur in der mittleren Periode seines Schaffens ließ er sich in die Breite gehen, weil ihm seine weit ausgedehnte Thätigkeit damals nicht die Vertiefung im einzelnen gestattete. Die in Blei ausgeführten, mit weißer Deckfarbe gehöhten Kostümzeichnungen für das in Wachsfarben ausgeführte Gemälde in der Herrscherhalle des Berliner Zeughauses „Die Huldigung Friedrichs II. in Breslau“ gehören im Hinblick auf Schärfe der Charakteristik und Korrektheit der Durchbildung zu seinen besten Arbeiten. — Der zweite Teil der Ausstellung gewährt uns in 175 Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Tusch-, Bleistift- und Kreidezeichnungen einen Überblick über das Schaffen des aus Hannover gebürtigen Landschaftsmalers Theodor Kotsch (1818—1884), von welchem der Katalog versichert, daß er „einer der tüchtigsten deutschen Landschaftsmaler unserer Zeit“ gewesen ist, was mit der Angabe in dem Nekrologe der „Kunstchronik“ (S. 252 des vorigen Jahrganges) übereinstimmt, wo man auch die nötigen Mitteilungen über seinen Lebenslauf und eine Charakteristik seiner Kunst findet. Er war mehr eine beschauliche und in sich gekehrte als energische Natur. Dramatische Motive, etwa wie sie Calame geläufig waren, brachte er in seinen meist Oberbayern, dem Harz und dem Wesergebiete entnommenen Waldlandschaften nicht zum Ausdruck. Seine Stärke lag in der Darstellung friedlicher, verschwiegener Waldesidyllen, sein Lieblingsbaum war die Eiche, die er gern zum Gegenstande sorgsamer, in Bleistift ausgeführter Studien machte. Er stand in der Mitte zwischen der stilistischen und der naturalistischen Auffassung der Natur, worin er sich an J. W. Schirmer anschloß, der in späteren Jahren — er war 1854 nach Karlsruhe übergesiedelt — Einfluß auf ihn gewann. Wie der Kreis seiner Studien, ist auch die Zahl seiner ausgeführten Gemälde beschränkt, da er auf die sorgfältige Durchführung des Einzelnen großen Wert legte. Die Mehrzahl derselben befindet sich in den Kunstsammlungen zu Hannover.

Zeitschriften.

Hirths Formenschatz. Heft X.

Zasinger: Gesellschaft beim Herzog von Bayern 1500. — Dürer: Die grosse Säule (B. 129). — H. Hopfer: 24 Wappenschilder (ca. 1520). — Brosamer: Pokal a. d. Kunstbuche. — Cousin: Buchtitel (ca. 1559). — Du Cerceau: Kleine Vasen 1570. — Grosser Schrank von Clement Bette 1577. — M. Geerarts: Ornamentstiche. — V. Sezenius: Niellenornamente 1626. — Abrah. de Bosse: Erz-Interieur 1630—1640. — Günther und Feichtmayr: Refektorium (Rocaille).

L’Art. Nr. 514.

Adrien Brouwer au Musée de Munich. Von E. Michel. — L’oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — François Boucher. Von A. Michel. (Mit Abbild.)

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 41 u. 42.

Ad. Wilbrandt. Von J. Meyer. — Zur Pflege unserer Kunstdenkmale. — Maler Hermann Junker.



Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Zur Ausgabe gelangte soeben folgendes neue Werk von

MORITZ VON SCHWIND:

WANDGEMÄLDE IM SCHLOSS HOHENSCHWANGAU.

Sechsundvierzig Kompositionen.

Nach den Aquarell-Entwürfen in Kupfer gestochen

von

JULIUS NAUE UND HERMANN WALDE.

Mit erläuterndem Text.

Gross Quer-Folio. In farbigen Umschlag eleg. kart. 30 Mark.

Das Erscheinen dieser Reproduktion des **Schwind'schen Hohenschwangau-Cyklus** dürfte ein aussergewöhnliches Interesse um so mehr erregen, als das bisher in weiteren Kreisen noch wenig bekannt gewordene Jugendwerk Schwind's hier zum **ersten Mal** zugänglich gemacht wird. Die von Schwind im Auftrag des damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern in den dreissiger Jahren zur Ausschmückung des Schlosses Hohenschwangau entworfenen Kompositionen gehören mit zu den bedeutungsvollsten Werken monumentaler Malerei jener glänzenden Epoche. Sie gliedern sich in 5 selbständige Cyklen und behandeln die altnordische Wilkina-Sage, die Episode von Rinaldo und Armida nach Tasso, die Brautwerbung des Autharis, die Geburt Karls des Grossen und das Ritterleben im Mittelalter. Den Wandgemälden der Wartburg in mehrfacher Hinsicht nahe verwandt, wohnt diesen Bildern gleichfalls der volle Reiz echt Schwind'scher Romantik inne.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der

Porzellan- und Glasmalerei.

Enthaltend

die Technik des Kolorierens und Dekorierens

von echtem und Frittenporzellan, Steingut, Fayence, Glas, Email 2c

Von

Karl Strele.

Vierte gänzl. neubearb. Auflage

herausgegeben von

Dr. E. Tscheuschner.

Mit einer Farbentafel und 64 eingedruckten Holzschnitten.

6 Mk. 75 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Aufruf zur Konkurrenz

für den Entwurf zu einer Einbanddecke für Schorers Familienblatt, Salon-Ausgabe.

Bestimmungen: Format der Zeichnung 157 mm Breite, 240 mm Höhe, Rückenbreite 55 mm. Ausführung in Aquarell, geeignet für Schwarz- und Goldpressung auf farbigem Kaliko. Die Zeichnung für die Goldpressung darf sich nur auf Vorderseite und Rücken erstrecken und sollte zusammen nicht mehr als etwa 100 □-zm Fläche bedecken. Einlieferungstermin 20. Dezember 1885. Die Entwürfe müssen mit Motto versehen und von einem geschlossenen Kouvert begleitet sein, welches dasselbe Motto und die genaue Adresse des Künstlers enthält.

Für den schönsten zur Ausführung geeigneten Entwurf sind M. 200 ausgesetzt, wofür die Zeichnung in den alleinigen Besitz der unterzeichneten Verlagshandlung übergeht. Das Preisrichteramt hatten die Herren **Doepler jun.**, Prof. **Ewald**, Prof. **Gesellschap**, Verlagsbuchhändler **Schorer** und Hofbuchbindermeister **Voigt**, sämtlich in Berlin, zu übernehmen die Güte. (1)

Berlin, S.W., Dessauerstraße 12.

Die Verlagshandlung von Schorers Familienblatt.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (2)

Weibl. Modellphotographien

sehr künstlerisch, Pariser Aufnahmen Cabinetf. 100 Nummern, versendet 6 Stück M. 6.— aufgez., 1 Miniaturcatalog u. 2. Muster unaufgez. M. 3 — gegen Einsendung in Briefmarken. **20 Visitaufnahmen unaufgez. M. 4.—**

Ad. Estinger, phot. Verlag.

Wien IX, Nussdorferstrasse 72.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 4. 5. November.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

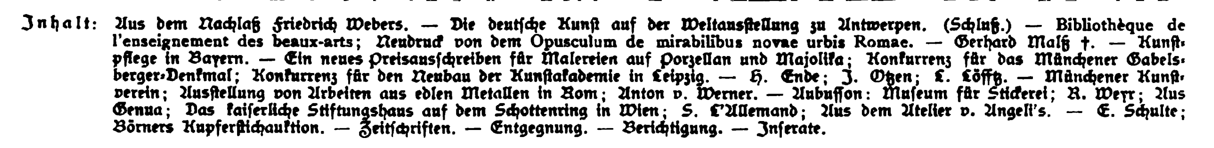
Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.



Aus dem Nachlaß Friedrich Webers.

Als am 17. Februar 1882 Friedrich Weber in Basel aus dem Leben schied, fragten sich die vielen Freunde des Meisters: Wer wird nun den angefangenen Stich der Madone aux trois roses vollenden? Bereits 1879 war dem Künstler die Aufgabe geworden, dieses Bild Luini's für den schweizerischen Kunstverein zu stechen, und da die Presse, unter anderen auch dieses Blatt[1]), hiervon schon vielfach Notiz genommen hatte, so lag es im Interesse aller, die Herausgabe des Vereinsblattes möglichst zu beschleunigen. Glücklicherweise kannte man wenigstens die Wünsche Webers. Kurz vor seinem Tode hatte derselbe geäußert, es solle die dreiviertel fertige Platte dem französischen Kupferstecher François zur Vollendung übergeben werden, in dessen Können der Verewigte das größte Vertrauen setzte. Die Sektion Basel, welche die Verhandlungen leitete, schickte sie also nach Paris. François nahm auf die Empfehlung von Henriquel Dupont hin an und legte das schriftliche Versprechen ab, noch vor Ende des Jahres 1882 die Platte druckfertig zu machen. Man sollte meinen, die Angelegenheit sei nun auf das beste erledigt gewesen; allein dem war nicht so. Eines Tages traf die Platte unberührt und ohne stichhaltige Gründe wieder in Basel ein. Jetzt sah man sich gezwungen, einen anderen Mitarbeiter zu suchen. Durch die Vermittelung Stückelbergs wandte sich der Kunstverein an Burger in München, der zwar ebenfalls ablehnte, aber seinen Freund A. Wagenmann als die geeignete Persönlichkeit empfahl. Endlich war die Vollendung der Madonna im Rosenhag gesichert. Wagenmann begab sich nach Mailand, um die Zeichnung Webers mit dem Originale in der Brera zu vergleichen, und ging dann frisch an die Arbeit. Laut Vertrag vom 5. Januar 1884 verpflichtete er sich, bis Ende Oktober die Kupferplatte zu beendigen, und nachdem ihm noch eine Frist bis zum 1. Dezember bewilligt war, wurden die Stiche abgeliefert und unter die verschiedenen Sektionen verteilt[1]).

Die heilige Jungfrau im Rosenhag, dem Leser durch den Holzschnitt in Lübke's Geschichte der italienischen Malerei (Bd. II, S. 453) leicht zugänglich, ist jedenfalls eins der vollendetsten Tafelbilder Luini's. In der Komposition sowohl als auch in der Technik verrät es die gediegene Schule der Mailänder Akademie; die emailartige Gußfläche des Gemäldes erinnert direkt an Leonardo. Das Bild, ehemals im Besitz der Karthäuser zu Pavia, ging von dort in Privatbesitz über und hängt seit 1825 in der königlichen Akademie der schönen Künste. Mutter und Kind sitzen vor einem Rosenhag und sind von vorn gesehen. Christus auf dem Schoße Maria's weist mit der linken Hand auf eine Vase hin, aus der seine Rechte einen Blütenzweig (Aquilegia) empor-

1) Vergl. 16. Jahrg., Nr. 27 vom 14. April 1881, S. 440 und 17. Jahrg., Nr. 32. vom 25. Mai 1882, S. 506.

1) Näheres im Protokoll der Verhandlungen der Sektionen des schweizerischen Kunstvereins von 1884 und 1885. St. Gallen 1885, Zollikofersche Druckerei. S. 24—27, S. 54, 58 und 82.

deckt. Die Madonna schlingt den einen Arm um den Leib des Knaben, während sie mit der Hand des anderen seinen Fuß hält; sie hat die Augen niedergeschlagen und das Haupt mit einem Tuche bedeckt; das Haar fällt in Schlangenlinien auf ihre Schultern herab.

Weber brachte, als er an den Stich der soeben beschriebenen Komposition herantrat, eine vieljährige Erfahrung mit. Das Wesen der alten italienischen Meister war ihm geistesverwandt, bereits hatte er sein tiefes Verständnis für dieselben durch die Wiedergabe von Werken Raffaels, Tizians und Bordone's dokumentirt. Auch Luini war ihm ein guter Bekannter; sein Stich nach dem Luganer Madonnenbilde von 1530 — es ist an diesem Orte schon darauf gewiesen worden (vergl. Jahrg. 17, Nr. 33, 1. Juni 1882, S. 526—527) — halte ich für seine reifste Arbeit. Was nun auf unserem Blatte, welches die Aufschrift „Vereinsblatt des schweizerischen Kunstvereins" trägt und dessen Druck Fr. Felsing in München besorgte, noch von seiner Hand herrührt, das wollen wir und könnten wir auch nicht untersuchen. Wir haben die Platte beim Hinscheiden des Meisters nicht gesehen und müssen sie fertig als gemeinschaftliches Werk Webers und Wagenmanns betrachten. Im großen und ganzen, darf man aber wohl sagen, ist der Stich, abgesehen von einigen Rauheiten und Härten — das Einzelne ließe sich nur vor dem Originale erörtern — eine wohlgelungene Leistung. Es kamen 1650 Exemplare zur Verteilung, von denen 500 auf Basel, 350 auf Zürich und 240 auf Aarau fielen; im übrigen waren Bern und St. Gallen mit je 100, Genf, Glarus und Schaffhausen mit je 80, Luzern und Winterthur mit je 50 Exemplaren beteiligt, Solothurn hatte nur 20 Abdrücke bestellt. In die Rechte Webers, der sich die ersten 400 zu beliebiger Verfügung vorbehalten, ist der Baseler Kunstverein getreten, so daß also auch solche, die dem Unternehmen fern stehen, mit Leichtigkeit in den Besitz des wertvollen Blattes gelangen können.

Zu aufrichtigem Danke sind wir Wagenmann verpflichtet, daß er es unternommen, die begonnene Arbeit unseres Baseler Kupferstechers zu beendigen. Mit Liebe und vieler Sorgfalt hat er sich einer Aufgabe entledigt, welche, jeder wird es zugeben, ihre großen Schwierigkeiten hatte. Das Bewußtsein jedoch, einmal mit Friedrich Weber zusammen gewirkt zu haben, dürfte den Künstler für seine Mühe und Aufopferung reichlich entschädigen und ihm in seiner ferneren Laufbahn von bleibendem Nutzen sein.

Karl Brun.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

(Schluß.)

Mit dem realistischen Zuge unserer Zeit ist auch die von Jahr zu Jahr fühlbarer werdende Abwendung der deutschen Kunst von den mythologischen und allegorischen Stoffen unzertrennlich verbunden. Schon dieser Umstand allein bezeichnet treffend den durchgreifenden Wechsel der Anschauungen, welcher in Deutschland die Gemälde und Statuen der letzten Jahrzehnte von der Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts trennt. In Frankreich ist dies anders. Die hervorragende Begabung, welche die französischen Künstler in der Darstellung des unbekleideten Körpers besitzen, treibt dieselben immer wieder in die der griechischen und römischen Antike abgelauschten Lieblingsgebiete der Kunst zurück. Selbst die Realisten. Bei uns in Deutschland scheuen dieselben noch davor zurück. Der Grund ist doppelter Art. Zunächst trägt man Bedenken, diejenigen Sagenkreise, welche Dichter und Künstler aller Zeiten uns in Idealfiguren vorgeführt haben, nun plötzlich mit den Gestalten des uns umgebenden täglichen Lebens darzustellen. Allerdings fehlt es auch in den vergangenen Jahrhunderten nicht an dem Beispiel vereinzelter Kunstrichtungen, die sich nicht davor scheuten, die Gestalten der griechischen Dichter von den Höhen des Olymps auf die Gasse herab zu zerren. Doch diese Beispiele sind entweder zu wenig bekannt, als daß eine in demselben Sinne schaffende Malerei beim großen Publikum sofort auf ein entgegenkommendes Verständnis rechnen könnte —, oder diese Beispiele schrecken gerade zurück. Der Hauptgrund aber, weshalb sich unsere Realisten von diesen Stoffen abwenden, liegt darin, daß ihre Kunst noch lange nicht diejenige Sicherheit in der Wiedergabe des menschlichen Körpers gewonnen hat, welche selbst die Pariser Impressionisten immer wieder dazu treibt, auch auf dem eigentlichen Stoffgebiete des Idealismus ihre Kräfte zu erproben. Die deutsche Abteilung in Antwerpen bringt unter ihren 238 Gemälden nur sechs, welche sich in dem Ideenkreise der Antike bewegen. Nur zwei unter diesen können als hervorragende Leistungen bezeichnet werden, und diese beiden zeigen eine durchaus realistische Zeichnung des menschlichen Körpers. Es sind Ernst Zimmermanns „Musikunterricht" und Nikolaus Geigers „Akkord"; beide Werke sind schon bei Gelegenheit der letzten Berliner Ausstellung in diesen Blättern besprochen. Beide Werke können auch als durchaus glückliche Proben, welche der modernste Realismus auf diesem Gebiete gezeitigt hat, betrachtet werden. Sowohl Zimmermanns Art, als echter Sohn der heutigen Münchener Schule seinen Stoff in der Weise eines vlämischen Meisters des

17. Jahrhunderts zu behandeln, der die eigentliche Poesie seines Bildes in der Harmonie der Farben sucht, und auch auf mythologischem Gebiete vor der Darstellung frischer, fröhlicher Bauerngesichter nicht zurückschreckt; ebenso sehr aber auch die unbefangene Auffassung Geigers, welcher in die mit den modernen Darstellungsmitteln eines Alma Tadema gemalte Marmorwelt der Alten die der unmittelbaren Wirklichkeit abgelauschten Gestalten zweier kaum dem Kindesalter entwachsenen Mädchen hineinsetzt. Die übrigen Bilder derselben Gattung bewegen sich durchaus in der bei uns herkömmlichen idealistischen Auffassung, zugleich aber auch in dem alten Schlendrian einer nirgends dem künstlerischen Können der Gegenwart entsprechenden Darstellungsweise.

Die Landschaften der deutschen Abteilung sind nicht durchweg bedeutend genug, um von unserer Landschaftsmalerei eine vollkommen zutreffende Vorstellung geben zu können. Am stattlichsten von allen deutschen Kunststädten ist Düsseldorf vertreten. Der Grund dafür ist sicher nur zufällig. Der Düsseldorfer kennt die ihm eng benachbarten Niederlande und hat ein anderes Interesse an einer dortigen Ausstellung. Antwerpen ist von Düsseldorf in fünf Stunden zu erreichen. Zudem war Düsseldorf der diesjährige Sammelplatz der Deutschen, auf dem die Jury für die Auswahl der nach Antwerpen zu schickenden Bilder zusammengetreten war — alles Grund genug, um an Ort und Stelle zu einer lebhafteren Beteiligung anzuregen. Düsseldorf ist denn auch mit insgesamt 70 Malern, München mit 64 und Berlin nur mit 26 Malern in Antwerpen erschienen. Unter den Düsseldorfer Landschaftern ragen, wie fast auf allen unseren Ausstellungen, die beiden Malerfürsten Andreas und Oswald Achenbach mächtig hervor. Beide sind auch hier wiederum mit ersten Preisen bedacht worden. Oswald scheint noch jetzt in seinem Alter eine neue Wendung einzuschlagen. Sein hier ausgestelltes Bild: „Der Posilippo bei Neapel“ ist ein treffliches Beispiel für seine erst in den allerletzten Jahren ausgesprochene Vorliebe für die Wirkung des grellen weißen Sonnenlichtes. Der Realismus der Zeit ist auch an diesen Dichter der Farbe mit seiner gebieterischen Forderung herangetreten. Von Gregor von Bochmann hat die Berliner Nationalgalerie die große holländische Kanallandschaft hergeschickt. Von Richard Burnier ist eine farbenprächtige Abendlandschaft aus den Ardennen ausgestellt, welche davon zeugt, welch reichbegabtes Talent mit seinem Tode aus der Welt geschieden ist. Georg Oeder bringt zwei Waldblicke in der von ihm so oft geschilderten, düsteren Stimmung eines frostigen Herbstabends. Mit einer trefflichen Waldlandschaft in sonniger Mittagsschwüle ist auch Heinrich Deiters erschienen. Von Christian Kröner ist eines seiner besten Bilder, „Hirsche im Morgennebel auf dem Brocken“, ausgestellt. — Kurz die alten Talente sind in der Hauptsache dieselben geblieben und die neuen sind nicht mit ihren besten Arbeiten aufgetreten. Alle diese Düsseldorfer Landschaftsmaler, die alten wie die jungen, gehen jeder seinen besonderen Weg. Von einheitlichen Zielen, denen alle oder besondere Künstlergruppen zustrebten, ist bei ihnen nicht die Rede. Ein gemeinsames Gepräge, durch welches sich die Düsseldorfer Landschaftsmalerei als besondere Schule zu erkennen gäbe, giebt es, wie in Berlin, augenblicklich nicht. Ganz anders tritt dies in München und Karlsruhe hervor, wobei allerdings die Karlsruher Landschaftsmaler in der Hauptsache nur als aus dem Hauptlager versprengte Münchener aufzufassen sind. Die Landschafter der Münchener Schule sind seit den letzten Jahren überall sofort herauszukennen. Besonders die große Schar derjenigen, welche sich an Lier, Diez und Schleich anschließen. Wohl in keinem Künstlerkreise ist eine so gründliche Vernachlässigung der Komposition an der Tagesordnung. In der Regel zerschneidet die glatte, kahle Linie des Horizontes die Bilder in zwei Hälften. Die jungen Münchener sind sich der Wirkung ihrer Farbe so sicher, daß sie es nicht mehr für nötig halten, der alten Forderung der Landschaftsmalerei nach einem inhaltreichen, linienschönen Aufbau und nach einer Gliederung des Raumes in verschieden abgestufte Gründe gerecht zu werden. In alle diese Arbeiten kommt dadurch unleugbar der Eindruck großer Einförmigkeit, der durch die beständige Wiederholung der speziell der Atmosphäre des Isarthales eigentümlichen Lichteffekte nur vermehrt wird. Außer den vorgenannten Diez und Schleich sind nach dieser Richtung hin hier besonders Josef Wenglein und Richard von Poschinger mit recht guten Arbeiten vertreten. — Der Charakter der braunen, schweren Farbe der Münchener Landschaftsmaler verleugnet sich selbst dann nicht, wenn es gilt, einen ganz anderen Boden unter einem anderen Himmel zu malen. Ludwig Willroider hat hier eine Ansicht der Riviera di Ponente ausgestellt, in der die Landschaft und der Himmel gemalt sind, als ob es sich um eine Gegend bei München handelte und als wenn den Fuß dieser Felsen nicht das blaue Meer, sondern die Fluten der Isar bespülten. Nur eine verlorene Kaktusstaude und die malerische Tracht einer Bäuerin erinnert den Beschauer daran, daß auch an diesem kalten grauen Himmel die Sonne Italiens scheinen soll. Von den ganz verwandten Karlsruher Meistern haben Herrmann Baisch, Gustav Schönleber und Friedrich Kallmorgen einige recht schöne Landschaften geschickt. Der letztere tritt hier auch durch seine vortreffliche Staffage

[illegible]

Antwerpen, im August 1885.

Georg Bois.

Kunstlitteratur.

a. Die Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts (Paris, Quantin) ist kürzlich wieder um einen neuen Band [illegible] worden, der sich mit den Grundlagen der dekorativen [illegible] befaßt: La composition décorative, texte et [illegible] par Henri **Mayeux**. Das Werk verfolgt ähnliche Ziele wie Franz Sales Meyers „Ornamentale Formenlehre“, freilich [illegible] mit so umfassendem Anschauungsmaterial und nicht mit Rücksicht auf die pädagogischen Bedürfnisse der Kunstgewerbeschulen. Es ist eine Art praktischer Ästhetik der [illegible] wie der plastischen Schmuckformen und weist in anschaulicher Weise die stilistischen Prinzipien nach, auf denen die Verzierungskunst je nach Material und Gebrauchszweck sich gründet, nicht minder die Geschmackseigentümlichkeiten der verschiedenen Zeiten und Völker.

a. — **Ein Neudruck** von dem Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae des Francesco **Albertini** erscheint demnächst im Verlage von Gebr. Henninger in Heilbronn. Die Herausgabe dieser Beschreibung der Stadt Rom vom Jahre 1505 ist von Prof. Aug. **Schmarsow** in Göttingen besorgt.

Nekrologe.

x. — **Gerhard Malß**, der langjährige allen kunstfreundlichen Besuchern Frankfurts wohlbekannte Inspektor des Städelschen Instituts, ist am 25. Oktober einem Schlaganfalle erlegen. Er war der Sohn eines Kaufmanns und wurde [illegible]

Kunstunterricht und Kunstpflege.

[illegible] Es bedarf ferner weitläufigen Erörterung, daß selbst Sammlungen von der Größe und dem Werte der alten Pinakothek, wenn für ihre Fortführung geraume Zeit hindurch gar nichts geschieht, von anderen Sammlungen, deren Ergänzung stetig betrieben wird, überflügelt werden können. Die Gewährung von fortlaufenden Mitteln zur geeigneten Benutzung sich immer wieder ergebender Erwerbsgelegenheiten ist daher dringend geboten.“

Konkurrenzen.

— **Ein neues Preisausschreiben für Malereien auf Porzellan und Majolika.** Die Verlagshandlung von Schorers Familienblatt, angeregt durch den Erfolg, den sie mit ihrer Porzellanmalereikonkurrenz von 1883 errang, fordert abermals auf zu einer Konkurrenz für Malereien auf Porzellan, Majolika und ähnliche glasirte Irdenware. Die Konkurrenz hat den Zweck, künstlerische Kräfte, sowohl Fachleute als Dilettanten, zur Verwendung ihrer Geschicklichkeit für die dekorative Kunst anzuregen und durch Zusammenstellung und Vergleichung der verschiedenartigen Leistungen aus ganz Deutschland und den benachbarten Ländern deutscher Zunge die Kunstfertigkeit zu fördern. Vor allem hofft die Verlagshandlung den Frauen durch Beförderung der Liebhaberei auf diesem Gebiet in Deutschland einen neuen Erwerbszweig eröffnen zu können. Weder die Wahl des Gerätes, noch der Technik, noch der Darstellung soll beschränkt werden; gefordert wird nur, daß die Malereien wirklich eingebrannt sind. Das Gewicht wird bei der Beurteilung nicht auf etwaige plastische Ausbildung des Gerätes, auf elegante Fassung oder ähnliches Zubehör gelegt werden, sondern lediglich auf die wirkliche Malerei; es empfiehlt sich daher die Wahl einfacher Formen, wie Teller, Näpfe, glatte Vasen. Auf Wunsch der Verlagshandlung haben das Amt der

Preisrichter freundlichst übernommen die Herren: Direktor Grunow, Professor Dr. Lessing, Professor Ernst Ewald, Professor L. Sußmann-Hellborn. Zur Verteilung von fünf Preisen sind zweihundert Mark sowie vier Jahrgänge des Familienblattes in Prachtband und eine Bildermappe des Familienblattes in künstlerisch ausgestatteter Decke ausgesetzt. Die fertigen Arbeiten sind bis zum 20. November d. J. an die Expedition von Schorers Familienblatt in Berlin S.W., Dessauerstraße 12 einzuliefern. Dieselben sollen nach einer Vorprüfung durch die Jury öffentlich im Architektenhaus zu Berlin ausgestellt werden, so daß auch ein Verkauf derselben nach Bestimmung des Einsenders stattfinden kann.

C. A. R. **An der Konkurrenz für das Münchener Gabelsberger-Denkmal** haben sich zahlreiche Bildhauer beteiligt, im großen und ganzen aber nur wenig Bedeutendes geliefert. Daran ist wohl die kaum zu bestreitende Thatsache schuld, daß die Kunst keine ausreichenden Mittel besitzt, den Erfinder der Stenographie als solchen zu kennzeichnen, und daß dem Künstler schließlich nur die Porträtähnlichkeit übrig bleibt, die nur wenigen gegenüber in Betracht kommt, welche den Gefeierten persönlich kannten. Davon abgesehen, kann der Mann mit Tafel und Stift in der Hand, mag er sitzen oder stehen, ebenso wohl ein Dichter als ein Gelehrter oder Maler sein. Noch mißlicher wird die Sache durch das unschöne Kostüm der letzten Zeit, das den Künstler so oft zwingt, nach dem faltenreichen Mantel zu greifen, um malerische Motive zu erhalten. Nach unserem Dafürhalten dürfte man den Skizzen Ruemanns mit ihrer ungezwungenen Stellung und ihrem geistigen Ausdrucke und Sirius Eberle's mit ihrem Anlehnen an die Antiken vor allen anderen den Vorzug geben.

x. — **Bei der Konkurrenz für den Neubau der Kunstakademie in Leipzig** waren 53 Bewerber aufgetreten. Den ersten Preis von 3000 Mk. erhielt Dr. Warth in Karlsruhe, den zweiten (2000 Mk.) der Leipziger Architekt Arwed Roßbach, den dritten (1000 Mk.) die Architekten Herrmann & Martin in Dresden.

Personalnachrichten.

*** **Die Professoren an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg**, Baurat Hermann Ende und Johannes Otzen, sind zu Vorstehern je eines Meisterateliers für Baukunst an der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

*** **Prof. Ludwig Löfftz** in München, welcher einen Ruf an die Kunstakademie in Berlin erhalten hatte, hat diesen Ruf abgelehnt und wird daher seine Thätigkeit der Münchener Akademie weiter widmen.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. A. R. **Im Münchener Kunstverein** sah man jüngst eine große Anzahl trefflicher Aquarellstudien landschaftlichen, architektonischen und figürlichen Inhalts aus Italien von Bartels. Es war das erstemal, daß man diesem Künstler begegnete, der mit fester Hand und wenigen Pinselstrichen festhält, was sich in seinem für Aufnahme von Form und Farbe trefflich geschulten Auge abspiegelt und der die Natur sofort als Bild sieht. Von manchen dieser Studien braucht man nur ein paar Schritte zurückzutreten, um den Eindruck eines vollendeten Bildes zu empfangen.

Sch. **Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen in Rom.** Die für die Abhaltung partieller kunstgewerblicher Ausstellungen eingesetzte Kommission hatte schon in ihrer Sitzung vom verflossenen Juni beschlossen, mit Anfang nächsten Jahres eine retrospektive und zeitgenössische Ausstellung von künstlerischen Metallarbeiten zu insceniren; das Projekt hat die Billigung des Kommunalrats erhalten und ist somit um einen Schritt weiter gerückt. Vorbehaltlich weiterer, ganz spezieller Bestimmungen sind vorläufig folgende Normen bekannt gegeben worden. Die Ausstellung soll sich für ältere wie für moderne Arbeiten teilen in:

1) Figürliche und ornamentale Arbeiten und Gegenstände aus Metall, in denen Reinheit des Stiles und Feinheit der Ausführung vorherrscht, so daß sie als wahre Muster aufgestellt werden können.
2) Metallarbeiten in ihrer mannigfachen Verwendung für den Hausgebrauch, für dekorative und industrielle Zwecke, vorausgesetzt, daß sie durch Schönheit der Zeichnung, der Form und Durchführung einen gewissen künstlerischen Wert aufweisen.
3) Waffen in Eisen und Bronze, die durch Form oder Dekoration in Schraffur oder Relief den Charakter des Kunstwerks erkennen lassen.

Speziell bestimmt wird,

4) daß die Arbeiten in Eisen nur ausschließlich mit dem Hammer gearbeitet, gepreßt, geschlagen oder durchbrochen sein dürfen, und daß keine Gegenstände zur Ausstellung zugelassen werden, welche im ganzen oder auch nur teilweise gegossen sind.
5) Für Kupfer, Bronze, Silber, Gold und Legirungen dieser Metalle sind auch gegossene Arbeiten einbegriffen.
6) Ausgeschlossen dagegen solche Arbeiten in Metall oder Legirung, gleichviel ob vergoldet, in denen in Komposition Zink, Blei, Antimon und Ähnliches zwischentritt.
7) Von galvanoplastischen Arbeiten wird nichts angenommen als Kopien bekannter Kunstwerke.
8) Gegenstände, deren größerer Wert etwa in kostbaren Steinen liegt, sind ausgeschlossen.

Die Ausstellung wird seitens des Direktionsausschusses des Kunstgewerbemuseums und unter dem Patronate der Kommune Rom inscenirt und zwar im Ausstellungspalast der Via Nazionale. Für Fracht der Gegenstände wie für die Reisen der Aussteller werden seitens der Bahngesellschaften die nötigen und üblichen Preisermäßigungen gewährt werden. Eine besondere Kommission von Kunstfreunden und Sammlern wird die Durchführung und Organisation der Ausstellung überwachen und die weiteren Schritte für ein glückliches Gelingen thun.

n. — **Anton v. Werner** hat vor kurzem das dritte zu den im Sedan-Panorama zu Berlin vorhandenen beiden Dioramabildern hinzugefügt. Es stellt die Scene dar, wie Graf Moltke den französischen Unterhändlern die Bedingungen auseinandersetzt, unter denen die Übergabe der Festung stattzufinden habe. Die Verhandlungen fanden in der Mitternacht vom 1. zum 2. September im Quartier des Grafen Moltke in Donchéry statt. Eine einfache Schiebeöllampe und zwei matt brennende Kerzen erleuchten spärlich das bescheidene Zimmer, den rotbedeckten Tisch, das an der Wand hängende Bild Napoleons I.; Graf Moltke steht gerade aufgerichtet, die Finger der rechten Hand auf den Tisch stützend, mit unerbittlicher Bestimmtheit die Bedingung der Übergabe erklärend, vor ihm sitzt Graf Bismarck, die Hände auf dem Pallasch, mit scharfem, durchbohrendem Blicke die französischen Offiziere musternd, und hinter beiden in verschiedenen Gruppen die preußischen Generalstabsoffiziere, darunter einer in seinem Notizbuche eine Art Protokoll führend. Man erkennt unter ihnen die bekannten Züge des Generals v. Podbielski, der Obersten Bronsart v. Schellendorff, de Clair, Verdi du Vernois und Blume. Auf der anderen Seite des Tisches befinden sich die französischen Unterhändler; voller Erregung über die strengen Bedingungen Moltke's ist General Wimpffen von seinem Stuhle aufgesprungen und tiefe Niedergeschlagenheit verraten Haltung und Blick der übrigen französischen Offiziere.

Vermischte Nachrichten.

— r. **Aubusson. Museum für Stickerei.** Die im vorigen Jahre errichtete staatliche Kunstgewerbeschule in Aubusson befindet sich jetzt in voller Thätigkeit und es sind bereits gute Resultate derselben zu verzeichnen. Neuerdings ist dort der Grundstein zu einem in Verbindung mit der Schule zu errichtenden Museum speziell für Stickerei gelegt worden. Das hierzu erforderliche Kapital wurde durch eine Gesellschaft zusammengebracht, die aus öffentlichen Mitteln Subventionen von insgesamt 20000 Francs erhalten hat.

□ **Prof. Rudolf Weyr** in Wien modellirt von den sechs großen Reliefs für den Hemicycle des Grillparzermonumentes soeben das letzte. Es stellt eine Scene aus „Ottokars Glück und Ende“ vor und zwar die Belehnung Ottokars mit Böhmen durch Rudolf von Habsburg. Im Inneren eines geräumigen Zeltes gewahrt man rechts den

Kaiser, der sich von seinem einfachen Thronsessel erhoben hat; Rudolf reicht dem Böhmen, der auf den Stufen vor dem Throne niederkniet, das Schwert. — Außer diesem Relief, das nach dem in Arbeit befindlichen Thonmodell, wie die übrigen, in Marmor ausgeführt wird, beschäftigen den Bildhauer noch die Modelle der großen Figuren, die er für die Decke des Zuschauerraumes im neuen Hofburgtheater auszuführen hat. Dort wird abwechselnd mit gemalten Lünetten und Medaillons eine Reihe von Reliefs in Gips angebracht, die zum Teil einen rein dekorativen, zum Teil einen allegorischen Charakter tragen.

Sch. **In Genua** rüstet man sich zur 400jährigen Erinnerungsfeier der Entdeckung Amerikas durch den Mitbürger Kolumbus. Vermutlich wird sich die über größere Mittel verfügende dortige Società Cristoforo Colombo, der viele Tausende Gesellschaften aus allen Klassen der Bevölkerung, Künstler, Gelehrte u. s. w. angehören und die schon Hunderttausende zu wohltätigen Zwecken hergegeben hat, an die Spitze stellen und den Festen präsidiren. Seitens des sich der Sache sehr annehmenden Senators Torelli ist vorgeschlagen, bei dieser Gelegenheit eine Monographie über den unsterblichen Mann zu veröffentlichen und dieselbe mit 50 000 Lire zu prämiiren; von anderer Seite wird eine große maritime Ausstellung geplant von internationaler Bedeutung, doch scheint vorläufig über alles noch Uneinigkeit zu herrschen.

□ **Das kaiserliche Stiftungshaus auf dem Schottenring in Wien** geht mit Riesenschritten seiner Vollendung entgegen. Mit Ausnahme der Kapelle hofft man den Bau bis zum Novembertermin in benutzbaren Zustand bringen zu können. Das Äußere des Hauses läßt kaum mehr etwas vermissen. Es stellt sich mit seinen Anklängen an italienische, besonders an venetianische Gotik als eine der eigenartigsten Erscheinungen moderner Architektur dar.

* **Professor Sigmund L'Allemand in Wien** hat ein lebensgroßes Porträt (Kniestück) des Oberstkämmerers Grafen Ferdinand zu Trauttmansdorff-Weinsberg gemalt, welches durch frappante Ähnlichkeit und glückliche Auffassung ausgezeichnet ist. Der Dargestellte trägt die dunkelgrüne, goldgestickte Uniform mit den Insignien des goldenen Vließes und den Sternen des Franz-Josefs- und des Leopoldordens. Die Gestalt ist etwas nach links gewendet, das Antlitz gerade auf den Beschauer gerichtet. Wie der Ausdruck des Kopfes von sprechender Lebendigkeit ist, so zeigen auch die schön gezeichneten Hände und alle Nebensachen des Kostüms in ihrer plastischen Wirkung den Maler auf der Höhe seiner Kunst.

* **Im Atelier Professor v. Angeli's** fesseln gegenwärtig, abgesehen von zahlreichen Studien und ersten Porträtskizzen, besonders die nahezu vollendeten Bildnisse zweier Fürstlichkeiten die Blicke des Besuchers. Das erste ist das Bild der Königin von England, das zweite das des deutschen Kronprinzen. Königin Viktoria steht in schwarzer Robe mit langer Schleppe, die diamantenbesetzte Krone auf dem Haupt, im Thronsaal auf mehrstufiger Estrade, nach links gerichtet: ein Bild des Lebens, dabei voll Majestät, höchst glücklich im Ausdruck wie im Arrangement. Der reiche Teppichhintergrund, von dem sich die Gestalt abheben soll, fehlt noch. Das Porträt des deutschen Kronprinzen zeigt uns den Sieger von Wörth in der lichtblauen Uniform seines schlesischen Dragonerregiments in strammer Haltung dastehend, helle Freudigkeit im Blick, eine vollendete Heldengestalt.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Die Firma Eduard Schulte in Düsseldorf** hat vor kurzem die Bestände des Lepke'schen Kunstsalons in Berlin käuflich übernommen und wird das Unternehmen in Verbindung mit dem Stammgeschäfte und der Zweigniederlassung in Köln in geeigneter Weise weiterführen.

W. **Börners Kupferstichauktion.** Leipzig, 9. November. Der Katalog, welcher 2136 Nummern zählt, enthält mehrere kleinere Sammlungen, deren jede nach irgend einer Seite hin neben vielem Guten auch Vorzügliches bietet. Die erste Sammlung (Nr. 1—971) umfaßt eine reiche Auswahl von Stichen und Radirungen aller Schulen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, denen sich einzelne Blätter der Dürer- und Marc-Anton-Zeit anschließen. Sammler, die nicht auf Seltenheiten und Inkunabeln ausgehen, finden hier ein ausgiebiges Feld für ihre Sammellust; besonders Boissieu bietet schöne Blätter. — Die kleine Sammlung Nr. 972—1059 enthält treffliche Stiche von Edelinck; in der folgenden Abteilung (Nr. 1060—1181) sind meist Radirungen niederländischer Meister verzeichnet und da ist auch Corn. Visscher und dessen Bruder Jan reich vertreten. Besonders hervorzuheben ist die Abteilung mit russischen und polnischen Bildnissen und außerdem namentlich das sehr reich vertretene Werk des Jer. Falck (Nr. 1330—1367) in vorzüglichen Exemplaren. Die Abteilung mit Lithographien dürfte auch manchen Sammler interessiren, da hier Gemälde berühmter alter Meister vertreten sind, von denen sonst keine Stiche existiren. Den Löwenanteil des Katalogs nimmt das Werk des J. E. Ridinger ein (Nr. 1767—2060). Hier begegnen wir auch 25 Blättern in Schwarzkunst, die Thienemann nicht kannte, die also zu den großen Seltenheiten zu rechnen sind.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 702.
The Terracottas of Nankratis. — The Antiquities of the isle of Man.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Nr. 21 u. 22.
Kaiser Ferdinand I. erhält von W. Jamnitzer und Pankraz Labenwolf Verzierungen von Brunnen. Von H. Bösch.

Christliches Kunstblatt. Nr. 10.
Das Moserdenkmal in Stuttgart. — Dürers apokalyptische Reiter. Von H. Merz. — Triumphbogen. Triumphkreuz.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. Bd. Heft 4.
Michelangelo's Leda. Von K. Woermann. — Die italienischen Künstler der Renaissance in Krakau. Von M. Sokolowski. — Theophilus Pollak. Von A. Ilg. — Noch einmal Dürers Dresdener Bildnis von 1521. Von K. Woermann. — Berichtigungen, Ergänzungen und Nachträge zu l'oeuvre gravé des Van der Passe. Von S. Laschitzer.

Der Kunstfreund. Nr. 20.
Die Sammlungen Thiers und Davillier im Louvre. Von W. Bode. — Über einige Bücher mit Miniaturen von Attavante. Von A. Venturi. — Federigo Tedesco. Von H. Thode.

Illustr. Schreiner-Zeitung. II. 6. Taf. 21—24.
Büffett, entworfen von Hinderer. — Zwei arabische Thürflügel. — Zierschrank des 17. Jahrhunderts. — Holzdecke, entworfen von H. Grisebach. — Text: Die heutige Lage der französischen Möbelindustrie. Von H. Fourdinois.

Centralblatt für Bauverwaltung. Nr. 48.
Mitteilungen über ein in Gelnhausen freigelegtes romanisches Haus. (Mit Abbild.)

Entgegnung.

Wir erhalten von zuständiger Seite die nachfolgende Mitteilung:

Die Dresdener Korrespondenz in Nr. 2 der Kunstchronik beruht auf der völlig unrichtigen Behauptung, daß es dem zum Vorstande des Historischen Museums und der Porzellansammlung ernannten Herrn Dr. Erbstein an der ausreichenden kunsthistorischen Vorbildung fehle; es genügt, statt alles anderen anzuführen, daß er, wie sein Bruder, während der Jahre 1862 bis 1866 am Germanischen Museum in Nürnberg angestellt war und bei der Organisirung dieser Sammlung Gelegenheit hatte, unter der Anleitung von Hans v. Aufseß seine das ganze Gebiet des Kunstgewerbes umfassenden Studien zu machen.

Was sodann den von beiden Brüdern gemeinsam verfaßten Katalog des Grünen Gewölbes betrifft, so hat die Fachkritik — im Gegensatz zu dem Urteil des Herrn Korrespondenten — allgemein anerkannt, daß durch denselben zum erstenmal diese kostbare Sammlung eine unbefangene kritische Prüfung erfahren hat, wie solches z. B. noch kürzlich in dem der Zeitschrift beigefügten Kunstgewerbeblatt Nr. 10 S. 183 ausgesprochen worden ist.

Endlich ist es falsch, wenn in der Korrespondenz behauptet wird, daß die fragliche Angelegenheit schon vor Eintritt des Dr. v. Seidlitz in sein neues Amt erledigt gewesen wäre.

Berichtigung.

In Nr. 1 der Chronik, Sp. 9 ist am Ende des Aufsatzes über A. Achenbach in Z. 6 von unten zu lesen: „Worin er groß ist" —.



Soeben erschien im Verlage von **Wilhelm Rommel** in Frankfurt a. Main:

Adreßbuch für Freunde der Münz-, Siegel- und Wappenkunde

mit biographischen, litterarischen und statistischen Nachweisen.

Herausgegeben von

Alfred Grenser,

Archivar der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler" in Wien.

II. Jahrgang.

21 Bogen 8° in engl. Einband. Preis M. 5.— (fl. 3.10 ö. W. — 6 frs. 50 c.)

Dieser neue Jahrgang bildet eine notwendige Fortsetzung und Ergänzung des ersten, da er die früher gebrachten biographischen Notizen **nicht** wiederholt, sondern **eine ganz neue Serie** derselben bringt.

Im Verzeichnis der **Adressen wirklicher Sammler** aller Weltteile, **nach Städten geordnet**, sind veraltete Adressen ausgeschieden, dagegen über 700 neue gute eingefügt worden, so daß das Buch jetzt **ca. 2000 Adressen** von Freunden der Numismatik, Sphragistik, Heraldik und Genealogie aufweist. Viele dieser Sammler kultiviren auch das Autographenfach.

So stellt also der neue Jahrgang wieder ein internationales Kulturbild des Sammeleifers unserer Tage auf obigen Gebieten dar.



Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. November 1885.

Werthvolle Kunstnachlässe aus Privatbesitz,
enthaltend
treffliche Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Handzeichnungen alter und neuerer Meister, Russische und Polnische Portraits,
sowie ein reiches Werk der Kupferstiche und Schabkunstblätter des **Johann Elias Ridinger.**

Cataloge gratis und franco von der (2)

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser,** Kunsth., Leipzig.

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem.
Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.
Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfachen ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte. sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser,** Kunsthandlung in Leipzig.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Theorie und Praxis der

Zeichenkunst

für Handwerker, Techniker und bildende Künstler.

Ein Vademecum über alle Zweige und Gebiete des **Zeichnens** nach den neuesten Erfindungen, Erfahrungen und den bewährtesten Methoden.

Vierte Auflage neu bearbeitet von

F. Gründling u. F. Hannemann,
Architekten in Leipzig.

Mit Atlas von 30 Foliotafeln, enthaltend über 500 Figuren.

Geh. 9 Mk.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **in Leipzig, Langestrasse 23.** Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (5)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste. **Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.**

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (2)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

2 grüne antike Renaissance-Öfen mit Rittern, Jägern, Bären, Hirschen, Affen im Relief und 1 dito Rococo-Ofen marmorirt mit großen figürlichen Reliefs aus einem alten Jagdschloß stehen z. Verkauf. Näheres i. d. Expedition d. Blattes.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.



Verlagshandlung von Alphons Dürr in Leipzig.

Zur Ausgabe gelangte soeben folgendes neue Werk von

MORITZ VON SCHWIND:
WANDGEMÄLDE IM SCHLOSS HOHENSCHWANGAU.

Sechsundvierzig Kompositionen.

Nach den Aquarell-Entwürfen in Kupfer gestochen

von

JULIUS NAUE UND HERMANN WALDE.

Mit erläuterndem Text.

Gross Quer-Folio. In farbigen Umschlag eleg. kart. 30 Mark.

Das Erscheinen dieser Reproduktion des **Schwind'schen Hohenschwangau-Cyklus** dürfte ein aussergewöhnliches Interesse um so mehr erregen, als das bisher in weiteren Kreisen noch wenig bekannt gewordene Jugendwerk Schwind's hier zum **ersten Mal** zugänglich gemacht wird. Die von Schwind im Auftrag des damaligen Kronprinzen Maximilian von Bayern in den dreissiger Jahren zur Ausschmückung des Schlosses Hohenschwangau entworfenen Kompositionen gehören mit zu den bedeutungsvollsten Werken monumentaler Malerei jener glänzenden Epoche. Sie gliedern sich in 5 selbständige Cyklen und behandeln die altnordische Wilkina-Sage, die Episode von Rinaldo und Armida nach Tasso, die Brautwerbung des Autharis, die Geburt Karls des Grossen und das Ritterleben im Mittelalter. Den Wandgemälden der Wartburg in mehrfacher Hinsicht nahe verwandt, wohnt diesen Bildern gleichfalls der volle Reiz echt Schwind'scher Romantik inne.

Aufruf zur Konkurrenz
für den Entwurf zu einer Einbanddecke für Schorers Familienblatt, Salon-Ausgabe.

Bestimmungen: Format der Zeichnung 157 mm Breite, 240 mm Höhe, Rückenbreite 55 mm. Ausführung in Aquarell, geeignet für Schwarz- und Goldpressung auf farbigem Kaliko. Die Zeichnung für die Goldpressung darf sich nur auf Vorderseite und Rücken erstrecken und sollte zusammen nicht mehr als etwa 100 □-zm Fläche bedecken. Einlieferungstermin 20. Dezember 1885. Die Entwürfe müssen mit Motto versehen und von einem geschlossenen Kouvert begleitet sein, welches dasselbe Motto und die genaue Adresse des Künstlers enthält.

Für den schönsten zur Ausführung geeigneten Entwurf sind M. 200 ausgesetzt, wofür die Zeichnung in den alleinigen Besitz der unterzeichneten Verlagshandlung übergeht. Das Preisrichteramt hatten die Herren **Doepler jun.**, Prof. **Ewald**, Prof. **Gesellschap**, Verlagsbuchhändler **Schorer** und Hofbuchbindermeister **Voigt**, sämtlich in Berlin, zu übernehmen die Güte. (1)

Berlin, S.W., Dessauerstraße 12.

Die Verlagshandlung von Schorers Familienblatt.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der

Porzellan- und Glasmalerei.

Enthaltend

die Technik des Kolorierens und Dekorierens

von echtem und Frittenporzellan, Steingut, Fayence, Glas, Email 2c

Von

Karl Strele.

Vierte gänzl. neubearb. Auflage

herausgegeben von

Dr. E. Tscheuschner.

Mit einer Farbentafel und 64 eingedruckten Holzschnitten.

6 Mk. 75 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **Leipzig, Langestrasse 23.**

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (2)

Weibl. Modellphotographien

sehr künstlerisch, Pariser Aufnahmen Cabinetf. 100 Nummern, versendet 6 Stück M. 6.— aufgez., 1 Miniaturcatalog u 2. Muster unaufgez. M. 3 — gegen Einsendung in Briefmarken. **20 Visitaufnahmen unaufgez. M. 4.—**

Ad. Estinger, phot. Verlag.
Wien IX, Nussdorferstrasse 72.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 4. 5. November.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Aus dem Nachlaß Friedrich Webers.

Als am 17. Februar 1882 Friedrich Weber in Basel aus dem Leben schied, fragten sich die vielen Freunde des Meisters: Wer wird nun den angefangenen Stich der Madone aux trois roses vollenden? Bereits 1879 war dem Künstler die Aufgabe geworden, dieses Bild Luini's für den schweizerischen Kunstverein zu stechen, und da die Presse, unter anderen auch dieses Blatt[1]), hiervon schon vielfach Notiz genommen hatte, so lag es im Interesse aller, die Herausgabe des Vereinsblattes möglichst zu beschleunigen. Glücklicherweise kannte man wenigstens die Wünsche Webers. Kurz vor seinem Tode hatte derselbe geäußert, es solle die dreiviertel fertige Platte dem französischen Kupferstecher François zur Vollendung übergeben werden, in dessen Können der Verewigte das größte Vertrauen setzte. Die Sektion Basel, welche die Verhandlungen leitete, schickte sie also nach Paris. François nahm auf die Empfehlung von Henriquel Dupont hin an und legte das schriftliche Versprechen ab, noch vor Ende des Jahres 1882 die Platte druckfertig zu machen. Man sollte meinen, die Angelegenheit sei nun auf das beste erledigt gewesen; allein dem war nicht so. Eines Tages traf die Platte unberührt und ohne stichhaltige Gründe wieder in Basel ein. Jetzt sah man sich gezwungen, einen anderen Mitarbeiter zu suchen. Durch die Vermittelung Stückelbergs wandte sich der Kunstverein an Burger in München, der zwar ebenfalls ablehnte, aber seinen Freund A. Wagenmann als die geeignete Persönlichkeit empfahl. Endlich war die Vollendung der Madonna im Rosenhag gesichert. Wagenmann begab sich nach Mailand, um die Zeichnung Webers mit dem Originale in der Brera zu vergleichen, und ging dann frisch an die Arbeit. Laut Vertrag vom 5. Januar 1884 verpflichtete er sich, bis Ende Oktober die Kupferplatte zu beendigen, und nachdem ihm noch eine Frist bis zum 1. Dezember bewilligt war, wurden die Stiche abgeliefert und unter die verschiedenen Sektionen verteilt[1]).

Die heilige Jungfrau im Rosenhag, dem Leser durch den Holzschnitt in Lübke's Geschichte der italienischen Malerei (Bd. II, S. 453) leicht zugänglich, ist jedenfalls eins der vollendetsten Tafelbilder Luini's. In der Komposition sowohl als auch in der Technik verrät es die gediegene Schule der Mailänder Akademie; die emailartige Gußfläche des Gemäldes erinnert direkt an Leonardo. Das Bild, ehemals im Besitz der Karthäuser zu Pavia, ging von dort in Privatbesitz über und hängt seit 1825 in der königlichen Akademie der schönen Künste. Mutter und Kind sitzen vor einem Rosenhag und sind von vorn gesehen. Christus auf dem Schoße Maria's weist mit der linken Hand auf eine Vase hin, aus der seine Rechte einen Blütenzweig (Aquilegia) empor-

1) Vergl. 16. Jahrg., Nr. 27 vom 14. April 1881, S. 440 und 17. Jahrg., Nr. 32. vom 25. Mai 1882, S. 506.

1) Näheres im Protokoll der Verhandlungen der Sektionen des schweizerischen Kunstvereins von 1884 und 1885. St. Gallen 1885, Zollikofersche Druckerei. S. 24—27, S. 54, 58 und 82.

hebt. Die Madonna schlingt den einen Arm um den Leib des Knaben, während sie mit der Hand des anderen seinen Fuß hält; sie hat die Augen niedergeschlagen und das Haupt mit einem Tuche bedeckt; das Haar fällt in Schlangenlinien auf ihre Schultern herab.

Weber brachte, als er an den Stich der soeben beschriebenen Komposition herantrat, eine vieljährige Erfahrung mit. Das Wesen der alten italienischen Meister war ihm geistesverwandt, bereits hatte er sein tiefes Verständnis für dieselben durch die Wiedergabe von Werken Raffaels, Tizians und Bordone's dokumentirt. Auch Luini war ihm ein guter Bekannter; sein Stich nach dem Luganer Madonnenbilde von 1530 — es ist an diesem Orte schon darauf gewiesen worden (vergl. Jahrg. 17, Nr. 33, 1. Juni 1882, S. 526—527) — halte ich für seine reifste Arbeit. Was nun auf unserem Blatte, welches die Aufschrift „Vereinsblatt des schweizerischen Kunstvereins“ trägt und dessen Druck Fr. Felsing in München besorgte, noch von seiner Hand herrührt, das wollen wir und könnten wir auch nicht untersuchen. Wir haben die Platte beim Hinscheiden des Meisters nicht gesehen und müssen sie fertig als gemeinschaftliches Werk Webers und Wagenmanns betrachten. Im großen und ganzen, darf man aber wohl sagen, ist der Stich, abgesehen von einigen Rauheiten und Härten — das Einzelne ließe sich nur vor dem Originale erörtern — eine wohlgelungene Leistung. Es kamen 1650 Exemplare zur Verteilung, von denen 500 auf Basel, 350 auf Zürich und 240 auf Aarau fielen; im übrigen waren Bern und St. Gallen mit je 100, Genf, Glarus und Schaffhausen mit je 80, Luzern und Winterthur mit je 50 Exemplaren beteiligt, Solothurn hatte nur 20 Abdrücke bestellt. In die Rechte Webers, der sich die ersten 400 zu beliebiger Verfügung vorbehalten, ist der Baseler Kunstverein getreten, so daß also auch solche, die dem Unternehmen fern stehen, mit Leichtigkeit in den Besitz des wertvollen Blattes gelangen können.

Zu aufrichtigem Danke sind wir Wagenmann verpflichtet, daß er es unternommen, die begonnene Arbeit unseres Baseler Kupferstechers zu beendigen. Mit Liebe und vieler Sorgfalt hat er sich einer Aufgabe entledigt, welche, jeder wird es zugeben, ihre großen Schwierigkeiten hatte. Das Bewußtsein jedoch, einmal mit Friedrich Weber zusammen gewirkt zu haben, dürfte den Künstler für seine Mühe und Aufopferung reichlich entschädigen und ihm in seiner ferneren Laufbahn von bleibendem Nutzen sein.

Karl Brun.

Die deutsche Kunst auf der Weltausstellung zu Antwerpen.

(Schluß.)

Mit dem realistischen Zuge unserer Zeit ist auch die von Jahr zu Jahr fühlbarer werdende Abwendung der deutschen Kunst von den mythologischen und allegorischen Stoffen unzertrennlich verbunden. Schon dieser Umstand allein bezeichnet treffend den durchgreifenden Wechsel der Anschauungen, welcher in Deutschland die Gemälde und Statuen der letzten Jahrzehnte von der Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts trennt. In Frankreich ist dies anders. Die hervorragende Begabung, welche die französischen Künstler in der Darstellung des unbekleideten Körpers besitzen, treibt dieselben immer wieder in die der griechischen und römischen Antike abgelauschten Lieblingsgebiete der Kunst zurück. Selbst die Realisten. Bei uns in Deutschland scheuen dieselben noch davor zurück. Der Grund ist doppelter Art. Zunächst trägt man Bedenken, diejenigen Sagenkreise, welche Dichter und Künstler aller Zeiten uns in Idealfiguren vorgeführt haben, nun plötzlich mit den Gestalten des uns umgebenden täglichen Lebens darzustellen. Allerdings fehlt es auch in den vergangenen Jahrhunderten nicht an dem Beispiel vereinzelter Kunstrichtungen, die sich nicht davor scheuten, die Gestalten der griechischen Dichter von den Höhen des Olymps auf die Gasse herab zu zerren. Doch diese Beispiele sind entweder zu wenig bekannt, als daß eine in demselben Sinne schaffende Malerei beim großen Publikum sofort auf ein entgegenkommendes Verständnis rechnen könnte —, oder diese Beispiele schrecken gerade zurück. Der Hauptgrund aber, weshalb sich unsere Realisten von diesen Stoffen abwenden, liegt darin, daß ihre Kunst noch lange nicht diejenige Sicherheit in der Wiedergabe des menschlichen Körpers gewonnen hat, welche selbst die Pariser Impressionisten immer wieder dazu treibt, auch auf dem eigentlichen Stoffgebiete des Idealismus ihre Kräfte zu erproben. Die deutsche Abteilung in Antwerpen bringt unter ihren 238 Gemälden nur sechs, welche sich in dem Ideenkreise der Antike bewegen. Nur zwei unter diesen können als hervorragende Leistungen bezeichnet werden, und diese beiden zeigen eine durchaus realistische Zeichnung des menschlichen Körpers. Es sind Ernst Zimmermanns „Musikunterricht“ und Nikolaus Geigers „Akkord“; beide Werke sind schon bei Gelegenheit der letzten Berliner Ausstellung in diesen Blättern besprochen. Beide Werke können auch als durchaus glückliche Proben, welche der modernste Realismus auf diesem Gebiete gezeitigt hat, betrachtet werden. Sowohl Zimmermanns Art, als echter Sohn der heutigen Münchener Schule seinen Stoff in der Weise eines vlämischen Meisters des

17. Jahrhunderts zu behandeln, der die eigentliche Poesie seines Bildes in der Harmonie der Farben sucht, und auch auf mythologischem Gebiete vor der Darstellung frischer, fröhlicher Bauerngesichter nicht zurückschreckt; ebenso sehr aber auch die unbefangene Auffassung Geigers, welcher in die mit den modernen Darstellungsmitteln eines Alma Tadema gemalte Marmorwelt der Alten die der unmittelbaren Wirklichkeit abgelauschten Gestalten zweier kaum dem Kindesalter entwachsenen Mädchen hineinsetzt. Die übrigen Bilder derselben Gattung bewegen sich durchaus in der bei uns herkömmlichen idealistischen Auffassung, zugleich aber auch in dem alten Schlendrian einer nirgends dem künstlerischen Können der Gegenwart entsprechenden Darstellungsweise.

Die Landschaften der deutschen Abteilung sind nicht durchweg bedeutend genug, um von unserer Landschaftsmalerei eine vollkommen zutreffende Vorstellung geben zu können. Am stattlichsten von allen deutschen Kunststädten ist Düsseldorf vertreten. Der Grund dafür ist sicher nur zufällig. Der Düsseldorfer kennt die ihm eng benachbarten Niederlande und hat ein anderes Interesse an einer dortigen Ausstellung. Antwerpen ist von Düsseldorf in fünf Stunden zu erreichen. Zudem war Düsseldorf der diesjährige Sammelplatz der Deutschen, auf dem die Jury für die Auswahl der nach Antwerpen zu schickenden Bilder zusammengetreten war — alles Grund genug, um an Ort und Stelle zu einer lebhafteren Beteiligung anzuregen. Düsseldorf ist denn auch mit insgesamt 70 Malern, München mit 64 und Berlin nur mit 26 Malern in Antwerpen erschienen. Unter den Düsseldorfer Landschaftern ragen, wie fast auf allen unseren Ausstellungen, die beiden Malerfürsten Andreas und Oswald Achenbach mächtig hervor. Beide sind auch hier wiederum mit ersten Preisen bedacht worden. Oswald scheint noch jetzt in seinem Alter eine neue Wendung einzuschlagen. Sein hier ausgestelltes Bild: „Der Posilippo bei Neapel" ist ein treffliches Beispiel für seine erst in den allerletzten Jahren ausgesprochene Vorliebe für die Wirkung des grellen weißen Sonnenlichtes. Der Realismus der Zeit ist auch an diesen Dichter der Farbe mit seiner gebieterischen Forderung herangetreten. Von Gregor von Bochmann hat die Berliner Nationalgalerie die große holländische Kanallandschaft hergeschickt. Von Richard Burnier ist eine farbenprächtige Abendlandschaft aus den Ardennen ausgestellt, welche davon zeugt, welch reichbegabtes Talent mit seinem Tode aus der Welt geschieden ist. Georg Oeder bringt zwei Waldblicke in der von ihm so oft geschilderten, düsteren Stimmung eines frostigen Herbstabends. Mit einer trefflichen Waldlandschaft in sonniger Mittagsschwüle ist auch Heinrich Deiters erschienen. Von Christian Kröner ist eines seiner besten Bilder, „Hirsche im Morgennebel auf dem Brocken", ausgestellt. — Kurz die alten Talente sind in der Hauptsache dieselben geblieben und die neuen sind nicht mit ihren besten Arbeiten aufgetreten. Alle diese Düsseldorfer Landschaftsmaler, die alten wie die jungen, gehen jeder seinen besonderen Weg. Von einheitlichen Zielen, denen alle oder besondere Künstlergruppen zustrebten, ist bei ihnen nicht die Rede. Ein gemeinsames Gepräge, durch welches sich die Düsseldorfer Landschaftsmalerei als besondere Schule zu erkennen gäbe, giebt es, wie in Berlin, augenblicklich nicht. Ganz anders tritt dies in München und Karlsruhe hervor, wobei allerdings die Karlsruher Landschaftsmaler in der Hauptsache nur als aus dem Hauptlager versprengte Münchener aufzufassen sind. Die Landschafter der Münchener Schule sind seit den letzten Jahren überall sofort herauszukennen. Besonders die große Schar derjenigen, welche sich an Lier, Diez und Schleich anschließen. Wohl in keinem Künstlerkreise ist eine so gründliche Vernachlässigung der Komposition an der Tagesordnung. In der Regel zerschneidet die glatte, kahle Linie des Horizontes die Bilder in zwei Hälften. Die jungen Münchener sind sich der Wirkung ihrer Farbe so sicher, daß sie es nicht mehr für nötig halten, der alten Forderung der Landschaftsmalerei nach einem inhaltreichen, linienschönen Aufbau und nach einer Gliederung des Raumes in verschieden abgestufte Gründe gerecht zu werden. In alle diese Arbeiten kommt dadurch unleugbar der Eindruck großer Einförmigkeit, der durch die beständige Wiederholung der speziell der Atmosphäre des Isarthales eigentümlichen Lichteffekte nur vermehrt wird. Außer den vorgenannten Diez und Schleich sind nach dieser Richtung hin hier besonders Josef Wenglein und Richard von Poschinger mit recht guten Arbeiten vertreten. — Der Charakter der braunen, schweren Farbe der Münchener Landschaftsmaler verleugnet sich selbst dann nicht, wenn es gilt, einen ganz anderen Boden unter einem anderen Himmel zu malen. Ludwig Willroider hat hier eine Ansicht der Riviera di Ponente ausgestellt, in der die Landschaft und der Himmel gemalt sind, als ob es sich um eine Gegend bei München handelte und als wenn den Fuß dieser Felsen nicht das blaue Meer, sondern die Fluten der Isar bespülten. Nur eine verlorene Kaktusstaude und die malerische Tracht einer Bäuerin erinnert den Beschauer daran, daß auch an diesem kalten grauen Himmel die Sonne Italiens scheinen soll. Von den ganz verwandten Karlsruher Meistern haben Herrmann Baisch, Gustav Schönleber und Friedrich Kallmorgen einige recht schöne Landschaften geschickt. Der letztere tritt hier auch durch seine vortreffliche Staffage

hervor, durch die seine Vordergründe in der Regel zu besonderen Genrebildern für sich werden. Am unvollständigsten sind die Berliner Landschafter erschienen. Aus dem Kreise der in Berlin kräftig blühenden Landschaftsmalerei bringt Hermann Eschke eine tüchtige Dünenlandschaft, Müller-Kurzwelly eine Herbstlandschaft mit prächtigem Abendhimmel, Karl Ludwig eine großartig empfundene Felsenlandschaft mit mythologischer Staffage: „Bergschlucht mit der Schmiede der Cyklopen". Damit ist aber auch von den Berlinern alles Erwähnenswerte genannt. Unsere übrigen Kunststädte kommen mit Landschaften überhaupt nicht in Betracht.

Auch von den Skulpturen der elf deutschen Bildhauer, welche hier ausgestellt haben, läßt sich kaum etwas Neues berichten.

Bleibt es somit immerhin schmerzlich, die deutsche Kunst bei einer internationalen Kunstausstellung nicht in allen Gebieten auf ihrer vollen Höhe zu finden, so gebührt nichtsdestoweniger der „Deutschen Kunstgenossenschaft", welche durch ihr thatkräftiges Eingreifen die Ausstellung überhaupt noch ermöglichte, der aufrichtigste Dank unserer Künstler. Zudem sind auf die deutsche Abteilung trotz ihrer lückenhaften Vertretung eine Anzahl von ersten Preisen gefallen, die bei dem diesjährigen Wettstreite der Völker einen entschiedenen Erfolg der deutschen Kunst bedeuten. Die Deutsche Kunstgenossenschaft darf daher auf das, was sie noch in letzter Stunde für unsere Künstler thun konnte, mit voller Befriedigung zurückblicken.

Antwerpen, im August 1885.

Georg Voss.

Kunstlitteratur.

—n. **Die Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts** (Paris, Quantin) ist kürzlich wieder um einen neuen Band vermehrt worden, der sich mit den Grundlagen der dekorativen Komposition befaßt: La composition décorative, texte et dessins par Henri Mayeux. Das Werk verfolgt ähnliche Ziele wie Franz Sales Meyers „Ornamentale Formenlehre", freilich nicht mit so umfassendem Anschauungsmaterial und nicht mit Rücksicht auf die pädagogischen Bedürfnisse der Kunstgewerbeschulen. Es ist eine Art praktischer Ästhetik der flachen wie der plastischen Schmuckformen und weist in anschaulicher Weise die stilistischen Prinzipien nach, auf denen die Verzierungskunst je nach Material und Gebrauchszweck sich gründet, nicht minder die Geschmackseigentümlichkeiten der verschiedenen Zeiten und Völker.

n. — **Ein Neudruck** von dem Opusculum de mirabilibus novae urbis Romae des Francesco Albertini erscheint demnächst im Verlage von Gebr. Henninger in Heilbronn. Die Herausgabe dieser Beschreibung der Stadt Rom vom Jahre 1508 ist von Prof. Aug. Schmarsow in Göttingen besorgt.

Nekrologe.

x. — **Gerhard Malß**, der langjährige allen kunstfreundlichen Besuchern Frankfurts wohlbekannte Inspektor des Städelschen Instituts, ist am 25. Oktober einem Schlaganfalle erlegen. Er war der Sohn eines Kaufmanns und wurde 1819 in Frankfurt geboren. Schon frühzeitig regte sich in dem Knaben der künstlerische Trieb. Im Städelschen Institut für die Malerei vorgebildet, reichte sein Talent gleichwohl nicht aus, um ihm einen Namen als Künstler zu machen. Dagegen fand er eine seinem ganzen Wesen und seiner umfassenden Kenntnis der Kunstgeschichte entsprechende Thätigkeit, als er vor 30 Jahren zum Gehilfen des Inspektors Passavant bei Ordnung der Handzeichnungen und Kupferstiche des Städelschen Instituts berufen und nach dem Tode Passavants selbst zum Inspektor und Konservator dieser Kunstanstalt ernannt wurde. Seine Verdienste um Ordnung, Sichtung und Vermehrung dieser Sammlungen, um die Katalogisirung des ganzen Kunstschatzes, sowie bei Herstellung des Neubaues können nicht hoch genug angeschlagen werden.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

R. **Kunstpflege in Bayern.** Endlich scheint für die staatlichen Kunstsammlungen Bayerns eine bessere Zeit kommen zu wollen. Nachdem bisher im Budget für Ergänzung der Gemäldegalerie der neuen Pinakothek auch nicht der kleinste Betrag eingesetzt war und Neuanschaffungen von Werken neuerer Meister nur im engsten Rahmen möglich waren, weil die Summen dafür einzig und allein dem jährlich 42000 Mk. betragenden Fonds für Förderung und Pflege der Kunst mit ausdrücklicher Beschränkung auf Arbeiten bayerischer Künstler entnommen werden durften, enthält das Budget für 1886—87 ein Postulat mit 20000 Mk. zur Ergänzung der Kunstsammlungen des Staates und ist zur Motivirung desselben Nachstehendes bemerkt: „Die Kunstsammlungen des Landes, insbesondere die alte Pinakothek und die in der neuen Pinakothek untergebrachte Staatssammlung von Gemälden neuerer und neuester Meister weisen große Lücken auf. Zu einer Ergänzung der alten Pinakothek existiren keine Mittel, so daß seit vielen Jahren trotz mancher Gelegenheit nichts für dieselbe angekauft wurde. Für die Sammlung der Werke neuer Meister kann nur ein kleiner, ganz ungenügender Teil der Fonds für Förderung und Pflege der Kunst, welche von allen Seiten in Anspruch genommen werden, zur Verwendung kommen und zwar ganz ausschließlich für Werke einheimischer Meister. Es bedarf keiner weitläufigen Erörterung, daß selbst Sammlungen von der Größe und dem Werte der alten Pinakothek, wenn für ihre Fortführung geraume Zeit hindurch gar nichts geschieht, von anderen Sammlungen, deren Ergänzung stetig betrieben wird, überflügelt werden können. Die Gewährung von fortlaufenden Mitteln zur geeigneten Benutzung sich immer wieder ergebender Erwerbsgelegenheiten ist daher dringend geboten."

Konkurrenzen.

— **Ein neues Preisausschreiben für Malereien auf Porzellan und Majolika.** Die Verlagshandlung von Schorers Familienblatt, angeregt durch den Erfolg, den sie mit ihrer Porzellanmalereikonkurrenz von 1883 errang, fordert abermals auf zu einer Konkurrenz für Malereien auf Porzellan, Majolika und ähnliche glasirte Irdenware. Die Konkurrenz hat den Zweck, künstlerische Kräfte, sowohl Fachleute als Dilettanten, zur Verwendung ihrer Geschicklichkeit für die dekorative Kunst anzuregen und durch Zusammenstellung und Vergleichung der verschiedenartigen Leistungen aus ganz Deutschland und den benachbarten Ländern deutscher Zunge die Kunstfertigkeit zu fördern. Vor allem hofft die Verlagshandlung den Frauen durch Beförderung der Liebhaberei auf diesem Gebiet in Deutschland einen neuen Erwerbszweig eröffnen zu können. Weder die Wahl des Gerätes, noch der Technik, noch der Darstellung soll beschränkt werden; gefordert wird nur, daß die Malereien wirklich eingebrannt sind. Das Gewicht wird bei der Beurteilung nicht auf etwaige plastische Ausbildung des Gerätes, auf elegante Fassung oder ähnliches Zubehör gelegt werden, sondern lediglich auf die wirkliche Malerei; es empfiehlt sich daher die Wahl einfacher Formen, wie Teller, Näpfe, glatte Vasen. Auf Wunsch der Verlagshandlung haben das Amt der

Preisrichter freundlichst übernommen die Herren: Direktor Grunow, Professor Dr. Lessing, Professor Ernst Ewald, Professor L. Sußmann-Hellborn. Zur Verteilung von fünf Preisen sind zweihundert Mark sowie vier Jahrgänge des Familienblattes in Prachtband und eine Bildermappe des Familienblattes in künstlerisch ausgestatteter Decke ausgesetzt. Die fertigen Arbeiten sind bis zum 20. November d. J. an die Expedition von Schorers Familienblatt in Berlin S.W., Dessauerstraße 12 einzuliefern. Dieselben sollen nach einer Vorprüfung durch die Jury öffentlich im Architektenhaus zu Berlin ausgestellt werden, so daß auch ein Verkauf derselben nach Bestimmung des Einsenders stattfinden kann.

C. A. R. **An der Konkurrenz für das Münchener Gabelsberger-Denkmal** haben sich zahlreiche Bildhauer beteiligt, im großen und ganzen aber nur wenig Bedeutendes geliefert. Daran ist wohl die kaum zu bestreitende Thatsache schuld, daß die Kunst keine ausreichenden Mittel besitzt, den Erfinder der Stenographie als solchen zu kennzeichnen, und daß dem Künstler schließlich nur die Porträtähnlichkeit übrig bleibt, die nur wenigen gegenüber in Betracht kommt, welche den Gefeierten persönlich kannten. Davon abgesehen, kann der Mann mit Tafel und Stift in der Hand, mag er sitzen oder stehen, ebenso wohl ein Dichter als ein Gelehrter oder Maler sein. Noch mißlicher wird die Sache durch das unschöne Kostüm der letzten Zeit, das den Künstler so oft zwingt, nach dem faltenreichen Mantel zu greifen, um malerische Motive zu erhalten. Nach unserem Dafürhalten dürfte man den Skizzen Ruemanns mit ihrer ungezwungenen Stellung und ihrem geistigen Ausdrucke und Sirius Eberle's mit ihrem Anlehnen an die Antiken vor allen anderen den Vorzug geben.

x. — **Bei der Konkurrenz für den Neubau der Kunstakademie in Leipzig** waren 53 Bewerber aufgetreten. Den ersten Preis von 3000 Mk. erhielt Dr. Warth in Karlsruhe, den zweiten (2000 Mk.) der Leipziger Architekt Arwed Roßbach, den dritten (1000 Mk.) die Architekten Herrmann & Martin in Dresden.

Personalnachrichten.

*** **Die Professoren an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg**, Baurat Hermann Ende und Johannes Otzen, sind zu Vorstehern je eines Meisterateliers für Baukunst an der Akademie der Künste in Berlin ernannt worden.

*** **Prof. Ludwig Löfftz in München**, welcher einen Ruf an die Kunstakademie in Berlin erhalten hatte, hat diesen Ruf abgelehnt und wird daher seine Thätigkeit der Münchener Akademie weiter widmen.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. A. R. **Im Münchener Kunstverein** sah man jüngst eine große Anzahl trefflicher Aquarellstudien landschaftlichen, architektonischen und figürlichen Inhalts aus Italien von Bartels. Es war das erstemal, daß man diesem Künstler begegnete, der mit fester Hand und wenigen Pinselstrichen festhält, was sich in seinem für Aufnahme von Form und Farbe trefflich geschulten Auge abspiegelt und der die Natur sofort als Bild sieht. Von manchen dieser Studien braucht man nur ein paar Schritte zurückzutreten, um den Eindruck eines vollendeten Bildes zu empfangen.

Sch. **Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen in Rom.** Die für die Abhaltung partieller kunstgewerblicher Ausstellungen eingesetzte Kommission hatte schon in ihrer Sitzung vom verflossenen Juni beschlossen, mit Anfang nächsten Jahres eine retrospektive und zeitgenössische Ausstellung von künstlerischen Metallarbeiten zu insceniren; das Projekt hat die Billigung des Kommunalrats erhalten und ist somit um einen Schritt weiter gerückt. Vorbehaltlich weiterer, ganz spezieller Bestimmungen sind vorläufig folgende Normen bekannt gegeben worden. Die Ausstellung soll sich für ältere wie für moderne Arbeiten teilen in:

1) Figürliche und ornamentale Arbeiten und Gegenstände aus Metall, in denen Reinheit des Stiles und Feinheit der Ausführung vorherrscht, so daß sie als wahre Muster aufgestellt werden können.
2) Metallarbeiten in ihrer mannigfachen Verwendung für den Hausgebrauch, für dekorative und industrielle Zwecke, vorausgesetzt, daß sie durch Schönheit der Zeichnung, der Form und Durchführung einen gewissen künstlerischen Wert aufweisen.
3) Waffen in Eisen und Bronze, die durch Form oder Dekoration in Schraffur oder Relief den Charakter des Kunstwerks erkennen lassen.

Speziell bestimmt wird,

4) daß die Arbeiten in Eisen nur ausschließlich mit dem Hammer gearbeitet, gepreßt, geschlagen oder durchbrochen sein dürfen, und daß keine Gegenstände zur Ausstellung zugelassen werden, welche im ganzen oder auch nur teilweise gegossen sind.
5) Für Kupfer, Bronze, Silber, Gold und Legirungen dieser Metalle sind auch gegossene Arbeiten einbegriffen.
6) Ausgeschlossen dagegen solche Arbeiten in Metall oder Legirung, gleichviel ob vergoldet, in denen in Komposition Zink, Blei, Antimon und Ähnliches zwischentritt.
7) Von galvanoplastischen Arbeiten wird nichts angenommen als Kopien bekannter Kunstwerke.
8) Gegenstände, deren größerer Wert etwa in kostbaren Steinen liegt, sind ausgeschlossen.

Die Ausstellung wird seitens des Direktionsausschusses des Kunstgewerbemuseums und unter dem Patronate der Kommune Rom inscenirt und zwar im Ausstellungspalast der Via Nazionale. Für Fracht der Gegenstände wie für die Reisen der Aussteller werden seitens der Bahngesellschaften die nötigen und üblichen Preisermäßigungen gewährt werden. Eine besondere Kommission von Kunstfreunden und Sammlern wird die Durchführung und Organisation der Ausstellung überwachen und die weiteren Schritte für ein glückliches Gelingen thun.

n. — **Anton v. Werner** hat vor kurzem das dritte zu den im Sedan-Panorama zu Berlin vorhandenen beiden Dioramabildern hinzugefügt. Es stellt die Scene dar, wie Graf Moltke den französischen Unterhändlern die Bedingungen auseinandersetzt, unter denen die Übergabe der Festung stattzufinden habe. Die Verhandlungen fanden in der Mitternacht vom 1. zum 2. September im Quartier des Grafen Moltke in Donchéry statt. Eine einfache Schiebeöllampe und zwei matt brennende Kerzen erleuchten spärlich das bescheidene Zimmer, den rotbedeckten Tisch, das an der Wand hängende Bild Napoleons I.; Graf Moltke steht gerade aufgerichtet, die Finger der rechten Hand auf den Tisch stützend, mit unerbittlicher Bestimmtheit die Bedingung der Übergabe erklärend, vor ihm sitzt Graf Bismarck, die Hände auf dem Pallasch, mit scharfem, durchbohrendem Blicke die französischen Offiziere musternd, und hinter beiden in verschiedenen Gruppen die preußischen Generalstabsoffiziere, darunter einer in seinem Notizbuche eine Art Protokoll führend. Man erkennt unter ihnen die bekannten Züge des Generals v. Podbielski, der Obersten Bronsart v. Schellendorff, de Clair, Verdi du Vernois und Blume. Auf der anderen Seite des Tisches befinden sich die französischen Unterhändler; voller Erregung über die strengen Bedingungen Moltke's ist General Wimpffen von seinem Stuhle aufgesprungen und tiefe Niedergeschlagenheit verraten Haltung und Blick der übrigen französischen Offiziere.

Vermischte Nachrichten.

— r. **Aubusson. Museum für Stickerei.** Die im vorigen Jahre errichtete staatliche Kunstgewerbeschule in Aubusson befindet sich jetzt in voller Thätigkeit und es sind bereits gute Resultate derselben zu verzeichnen. Neuerdings ist dort der Grundstein zu einem in Verbindung mit der Schule zu errichtenden Museum speziell für Stickerei gelegt worden. Das hierzu erforderliche Kapital wurde durch eine Gesellschaft zusammengebracht, die aus öffentlichen Mitteln Subventionen von insgesamt 20000 Francs erhalten hat.

□ **Prof. Rudolf Weyr in Wien** modellirt von den sechs großen Reliefs für den Hemicycle des Grillparzermonumentes soeben das letzte. Es stellt eine Scene aus „Ottokars Glück und Ende" vor und zwar die Belehnung Ottokars mit Böhmen durch Rudolf von Habsburg. Im Inneren eines geräumigen Zeltes gewahrt man rechts den

Kaiser, der sich von seinem einfachen Thronsessel erhoben hat; Rudolf reicht dem Böhmen, der auf den Stufen vor dem Throne niederkniet, das Schwert. — Außer diesem Relief, das nach dem in Arbeit befindlichen Thonmodell, wie die übrigen, in Marmor ausgeführt wird, beschäftigen den Bildhauer noch die Modelle der großen Figuren, die er für die Decke des Zuschauerraumes im neuen Hofburgtheater auszuführen hat. Dort wird abwechselnd mit gemalten Lünetten und Medaillons eine Reihe von Reliefs in Gips angebracht, die zum Teil einen rein dekorativen, zum Teil einen allegorischen Charakter tragen.

Sch. **In Genua** rüstet man sich zur 400jährigen Erinnerungsfeier der Entdeckung Amerikas durch den Mitbürger Kolumbus. Vermutlich wird sich die über größere Mittel verfügende dortige Società Cristoforo Colombo, der viele Tausende Gesellschaften aus allen Klassen der Bevölkerung, Künstler, Gelehrte u. s. w. angehören und die schon Hunderttausende zu wohlthätigen Zwecken hergegeben hat, an die Spitze stellen und den Festen präsidiren. Seitens des sich der Sache sehr annehmenden Senators Torelli ist vorgeschlagen, bei dieser Gelegenheit eine Monographie über den unsterblichen Mann zu veröffentlichen und dieselbe mit 50 000 Lire zu prämiiren; von anderer Seite wird eine große maritime Ausstellung geplant von internationaler Bedeutung, doch scheint vorläufig über alles noch Uneinigkeit zu herrschen.

□ **Das kaiserliche Stiftungshaus auf dem Schottenring in Wien** geht mit Riesenschritten seiner Vollendung entgegen. Mit Ausnahme der Kapelle hofft man den Bau bis zum Novembertermin in benutzbaren Zustand bringen zu können. Das Äußere des Hauses läßt kaum mehr etwas vermissen. Es stellt sich mit seinen Anklängen an italienische, besonders an venetianische Gotik als eine der eigenartigsten Erscheinungen moderner Architektur dar.

* **Professor Sigmund L'Allemand in Wien** hat ein lebensgroßes Porträt (Kniestück) des Oberstkämmerers Grafen Ferdinand zu Trauttmansdorff-Weinsberg gemalt, welches durch frappante Ähnlichkeit und glückliche Auffassung ausgezeichnet ist. Der Dargestellte trägt die dunkelgrüne, goldgestickte Uniform mit den Insignien des goldenen Vließes und den Sternen des Franz-Josefs- und des Leopoldordens. Die Gestalt ist etwas nach links gewendet, das Antlitz gerade auf den Beschauer gerichtet. Wie der Ausdruck des Kopfes von sprechender Lebendigkeit ist, so zeigen auch die schön gezeichneten Hände und alle Nebensachen des Kostüms in ihrer plastischen Wirkung den Maler auf der Höhe seiner Kunst.

* **Im Atelier Professor v. Angeli's** fesseln gegenwärtig, abgesehen von zahlreichen Studien und ersten Porträtskizzen, besonders die nahezu vollendeten Bildnisse zweier Fürstlichkeiten die Blicke des Besuchers. Das erste ist das Bild der Königin von England, das zweite das des deutschen Kronprinzen. Königin Viktoria steht in schwarzer Robe mit langer Schleppe, die diamantenbesetzte Krone auf dem Haupt, im Thronsaal auf mehrstufiger Estrade, nach links gerichtet: ein Bild des Lebens, dabei voll Majestät, höchst glücklich im Ausdruck wie im Arrangement. Der reiche Teppichhintergrund, von dem sich die Gestalt abheben soll, fehlt noch. Das Porträt des deutschen Kronprinzen zeigt uns den Sieger von Wörth in der lichtblauen Uniform seines schlesischen Dragonerregiments in strammer Haltung dastehend, helle Freudigkeit im Blick, eine vollendete Heldengestalt.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Die Firma Eduard Schulte in Düsseldorf** hat vor kurzem die Bestände des Lepke'schen Kunstsalons in Berlin käuflich übernommen und wird das Unternehmen in Verbindung mit dem Stammgeschäfte und der Zweigniederlassung in Köln in geeigneter Weise weiterführen.

W. **Börners Kupferstichauktion.** Leipzig, 9. November. Der Katalog, welcher 2136 Nummern zählt, enthält mehrere kleinere Sammlungen, deren jede nach irgend einer Seite hin neben vielem Guten auch Vorzügliches bietet. Die erste Sammlung (Nr. 1—971) umfaßt eine reiche Auswahl von Stichen und Radirungen aller Schulen aus dem 17. und 18. Jahrhundert, denen sich einzelne Blätter der Dürer- und Marc-Anton-Zeit anschließen. Sammler, die nicht auf Seltenheiten und Inkunabeln ausgehen, finden hier ein ausgiebiges Feld für ihre Sammellust; besonders Boissieu bietet schöne Blätter. — Die kleine Sammlung Nr. 972—1059 enthält treffliche Stiche von Edelinck; in der folgenden Abteilung (Nr. 1060—1181) sind meist Radirungen niederländischer Meister verzeichnet und da ist auch Corn. Visscher und dessen Bruder Jan reich vertreten. Besonders hervorzuheben ist die Abteilung mit russischen und polnischen Bildnissen und außerdem namentlich das sehr reich vertretene Werk des Jer. Falck (Nr. 1330—1367) in vorzüglichen Exemplaren. Die Abteilung mit Lithographien dürfte auch manchen Sammler interessiren, da hier Gemälde berühmter alter Meister vertreten sind, von denen sonst keine Stiche existiren. Den Löwenanteil des Katalogs nimmt das Werk des J. E. Ridinger ein (Nr. 1767—2060). Hier begegnen wir auch 25 Blättern in Schwarzkunst, die Thienemann nicht kannte, die also zu den großen Seltenheiten zu rechnen sind.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 702.
The Terracottas of Nankratis. — The Antiquities of the isle of Man.

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. Nr. 21 u. 22.
Kaiser Ferdinand I. erhält von W. Jamnitzer und Pankraz Labenwolf Verzierungen von Brunnen. Von H. Bösch.

Christliches Kunstblatt. Nr. 10.
Das Moserdenkmal in Stuttgart. — Dürers apokalyptische Reiter. Von H. Merz. — Triumphbogen. Triumphkreuz.

Repertorium für Kunstwissenschaft. VIII. Bd. Heft 4.
Michelangelo's Leda. Von K. Woermann. — Die italienischen Künstler der Renaissance in Krakau. Von M. Sokolowski. — Theophilus Pollak. Von A. Ilg. — Noch einmal Dürers Dresdener Bildnis von 1521. Von K. Woermann. — Berichtigungen, Ergänzungen und Nachträge zu l'oeuvre gravé des Van der Passe. Von S. Laschitzer.

Der Kunstfreund. Nr. 20.
Die Sammlungen Thiers und Davillier im Louvre. Von W. Bode. — Über einige Bücher mit Miniaturen von Attavante. Von A. Venturi. — Federigo Tedesco. Von H. Thode.

Illustr. Schreiner-Zeitung. II. 6. Taf. 21—24.
Büffett, entworfen von Hinderer. — Zwei arabische Thürflügel. — Zierschrank des 17. Jahrhunderts. — Holzdecke, entworfen von H. Grisebach. — Text: Die heutige Lage der französischen Möbelindustrie. Von H. Fourdinois.

Centralblatt für Bauverwaltung. Nr. 43.
Mitteilungen über ein in Gelnhausen freigelegtes romanisches Haus. (Mit Abbild.)

Entgegnung.

Wir erhalten von zuständiger Seite die nachfolgende Mitteilung:

Die Dresdener Korrespondenz in Nr. 2 der Kunstchronik beruht auf der völlig unrichtigen Behauptung, daß es dem zum Vorstande des Historischen Museums und der Porzellansammlung ernannten Herrn Dr. Erbstein an der ausreichenden kunsthistorischen Vorbildung fehle; es genügt, statt alles anderen anzuführen, daß er, wie sein Bruder, während der Jahre 1862 bis 1866 am Germanischen Museum in Nürnberg angestellt war und bei der Organisirung dieser Sammlung Gelegenheit hatte, unter der Anleitung von Hans v. Aufseß seine das ganze Gebiet des Kunstgewerbes umfassenden Studien zu machen.

Was sodann den von beiden Brüdern gemeinsam verfaßten Katalog des Grünen Gewölbes betrifft, so hat die Fachkritik — im Gegensatz zu dem Urteil des Herrn Korrespondenten — allgemein anerkannt, daß durch denselben zum erstenmal diese kostbare Sammlung eine unbefangene kritische Prüfung erfahren hat, wie solches z. B. noch kürzlich in dem der Zeitschrift beigefügten Kunstgewerbeblatt Nr. 10 S. 183 ausgesprochen worden ist.

Endlich ist es falsch, wenn in der Korrespondenz behauptet wird, daß die fragliche Angelegenheit schon vor Eintritt des Dr. v. Seidlitz in sein neues Amt erledigt gewesen wäre.

Berichtigung.

In Nr. 1 der Chronik, Sp. 9 ist am Ende des Aufsatzes über A. Achenbach in Z. 6 von unten zu lesen: „Worin er groß ist“ —.



Soeben erschien im Verlage von **Wilhelm Rommel** in Frankfurt a. Main:

Adreßbuch für Freunde der Münz-, Siegel- und Wappenkunde

mit biographischen, litterarischen und statistischen Nachweisen.

Herausgegeben von

Alfred Greuser,

Archivar der k. k. heraldischen Gesellschaft „Adler" in Wien.

II. Jahrgang.

21 Bogen 8⁰ in engl. Einband. Preis M. 5.— (fl. 3.10 ö. W. — 6 frs. 50 c.)

Dieser neue Jahrgang bildet eine notwendige Fortsetzung und Ergänzung des ersten, da er die früher gebrachten biographischen Notizen **nicht** wiederholt, sondern **eine ganz neue Serie** derselben bringt.

Im Verzeichnis der **Adressen wirklicher Sammler** aller Weltteile, **nach Städten geordnet**, sind veraltete Adressen ausgeschieden, dagegen über 700 neue gute eingefügt worden, so daß das Buch jetzt **ca. 2000 Adressen** von Freunden der Numismatik, Sphragistik, Heraldik und Genealogie aufweist. Viele dieser Sammler kultiviren auch das Autographenfach.

So **stellt** also der neue Jahrgang wieder ein internationales Kulturbild des Sammeleifers unserer Tage auf obigen Gebieten dar.



Kunst-Auction von C. G. Boerner in Leipzig.

Montag, den 9. November 1885.

Werthvolle Kunstnachlässe aus Privatbesitz,

enthaltend

treffliche Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte und Handzeichnungen alter und neuerer Meister,

Russische und Polnische Portraits,

sowie ein reiches Werk der Kupferstiche und Schabkunstblätter des

Johann Elias Ridinger.

Cataloge gratis und franco von der (2)

Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig.

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser,** Kunsth., Leipzig.

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem.

Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.

Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfachen ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte. sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser,** Kunsthandlung in Leipzig.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Theorie und Praxis

der

Zeichenkunst

für

Handwerker, Techniker und bildende Künstler.

Ein Vademekum über alle Zweige und Gebiete des

Zeichnens

nach den neuesten Erfindungen, Erfahrungen und den bewährtesten Methoden.

Vierte Auflage

neu bearbeitet von

V. Gründling u. F. Hannemann,

Architekten in Leipzig.

Mit Atlas von 30 Foliotafeln,

enthaltend über 500 Figuren.

Geh. 9 Mk.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.
Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (5)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

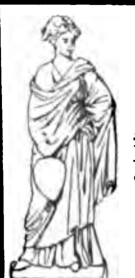
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (2)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

---

2 grüne **antike** Renaissance-Öfen mit Rittern, Jägern, Bären, Hirschen, Affen im Relief und 1 dito Rococo-Ofen marmorirt mit großen figürlichen Reliefs aus einem alten Jagdschloß stehen z. Verkauf. Näheres i. d. Expedition d. Blattes.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.



KARL W. HIERSEMANN in LEIPZIG,

Turnerstr. 1.

Special-Buchhandlung für Kunst, Architektur und Kunstgewerbe.

Grosses ausgewähltes Lager. Katalog steht auf Verlangen gratis zu Diensten. Kauft ganze Bibliotheken und einzelne Werke von Werth. Gef. Anerbietungen (mit Preisforderung) finden sofortige Erledigung. (20)



Antike u. moderne

Bildhauerwerke

von Marmor, Gyps u. Elfenbeinmasse. Illustr. Preis-Verzeichnis gratis. Besseres mit über 200 Abbildungen à 1 Mk.

Gebrüder Micheli

Unter den Linden 12

Berlin. (5)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwickelung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwickelungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

Riegel's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyklopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (3)

Leipzig. Baumgärtners Buchhandlung.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (3)

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (5)

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (5)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (8)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Hierzu drei Beilagen: je eine von J. Ph. Diehls Verlag (Arnold Bergsträßer) in Darmstadt, Leonhard Simion in Berlin und Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86. | Nr. 5. 12. November.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Kunstlitteratur.

Bunte Blätter aus Schwaben (1866 bis 1884) von Wilhelm Lübke. Berlin und Stuttgart 1885, W. Spemann. 417 S. 8⁰.

Eine Blütenlese von Aufsätzen aus verschiedenen Zeitschriften, die der berühmte Verfasser zum Kranz gewunden hat, um darin dem Lande, in dem er so lange gewirkt, bei seinem in diesem Frühjahr eingetretenen Scheiden „ein Andenken zu hinterlassen". Teils ist in diesen bunten Blättern von spezifisch schwäbischen Angelegenheiten die Rede, von der Kunstpflege desselben, von den Sammlungen, den alten Denkmälern und ihrer Erhaltung oder Erforschung. Insofern hat das Buch also ein vorwiegend lokales Interesse, obwohl der Autor die Gegenstände stets unter allgemeinere Gesichtspunkte zu rücken und durch Wärme und Geist in der Behandlung anziehend zu machen weiß. Ein anderer Teil der Aufsätze beschäftigt sich mit Fragen von genereller Bedeutung oder mit hervorragenden Kunstwerken und Künstlern. Dieser darf in jeder Hinsicht auf die Teilnahme weiter Kreise rechnen und kann diesen nur aufs nachdrücklichste zur Lektüre empfohlen werden. Betont Lübke doch stets die hohe Bedeutung der Kunst für Bildung, Wohlstand und Geistesleben der Völker; weiß er es doch mit begeisterter Beredsamkeit immer von neuem darzuthun, wie notwendig insbesondere dem deutschen Volke das Studium der Kunst, die Pflege und Förderung derselben sei, um in seiner Machtstellung die Idealität seines Wesens rein und schaffenskräftig zu erhalten.

Viele dieser Abhandlungen von allgemeinem Interesse sind in früheren Jahrgängen unserer Zeitschrift enthalten, welche in Lübke einen ihrer Mitbegründer und stets eifrigen Mitarbeiter hochzuschätzen hat. So z. B. der Aufsatz über die heutige Kunst und die Kunstwissenschaft (1866), die Abhandlung über das Jüngste Gericht im Münster zu Ulm (1883) u. a. Darauf brauchen wir nicht näher einzugehen. Unter den übrigen Arbeiten gleicher Kategorie seien besonders diejenigen erwähnt, welche sich mit Reformen heutiger Einrichtungen und Kritik bestehender Verhältnisse oder Anschauungen beschäftigen, wie der beherzigenswerte kleine Aufsatz: „Die Kunstgeschichte und die Universitäten" (1881). Lübke stellt darin die nachdrückliche Forderung, daß die Disziplin der Kunstgeschichte an allen Hochschulen, den technischen wie den Universitäten, zum Rang eines Hauptlehrgegenstandes erhoben werde. Das ist immer noch nicht der Fall, wenn auch manches in den letzten Jahren gebessert wurde, um dem längst gefühlten Mangel abzuhelfen. So z. B. steht in Bayern immer noch alles beim Alten, in München fehlt an der Universität eine vollgültige Vertretung der Kunstgeschichte; ebenso an der großen, zahlreich besuchten technischen Hochschule in Wien, an der wohl die Geschichte der Baukunst, nicht aber die Kunstgeschichte einen obligaten, durch einen Ordinarius vertretenen Lehrgegenstand bildet. — Dann gedenken wir einiger trefflicher Aufsätze über bedeutende Kunstwerke, welche in der letzten Zeit vielfach in Diskussion gezogen worden sind, wie die Holbeinsche Madonna des Bürgermeisters Meyer, die Pergamenischen Skulp-

turwerke, Botticelli's Dantezeichnungen u. a. In Betreff der ersteren kommt Lübke natürlich zu dem jetzt wohl allgemein acceptirten Ergebnis, „daß von einer Holbeinschen Madonna in Dresden nicht mehr die Rede sein kann“. Von den Pergamenischen Skulpturen giebt er eine sehr eingehende Analyse, welche in dem Satze gipfelt, daß „die Mehrzahl dieser ausgedehnten Arbeiten von nahezu gleicher Vollendung und Durchführung sind“: eine Thatsache, die darauf schließen lasse, daß in Pergamon eine Bildhauerschule bestand, „welche durch langen Zusammenhalt unter einem tonangebenden Meister sich zu gleichmäßiger Höhe künstlerischer Gediegenheit herangebildet hatte“. Wer dieser Meister gewesen, darüber waltet bisher undurchdringliches Dunkel. Unser Autor meint ihn als einen plastischen Euripides den Bildnern der attischen Blütezeit gegenüberstellen zu können; er betont den malerischen Stil, die naturalistischen Details, die Virtuosität der Technik dieser späten Schule, aber er sagt zugleich: „die Grundlage der Auffassung und des Stiles ist und bleibt eine durchaus ideale“. Darin setzt er den Zusammenhang mit den Attikern; darin sieht er „den Meister von Pergamon in den Bahnen des Phidias“ wandeln. Wir wollen diese Anschauungen nicht in Diskussion ziehen. Nur über Lübke's Kritik des Laokoon sei eine Bemerkung gestattet. Er findet die berühmte vatikanische Gruppe, deren Vergleich mit den Pergamenischen Skulpturen sich jedem aufdrängt, „in der etwas geschwollenen Muskulatur und in der manieristischen Haarbehandlung dem Barockstil viel näher verwandt“ als jene Arbeiten. Wir meinen, die neuerdings beliebt gewordenen „Verwandtschaften“ spätgriechischer oder römischer Werke mit dem Barockstil sollte man lieber ganz aus dem Spiele lassen. Ob aber der Laokoon so viel geringer zu achten sei als die Friesskulpturen von Pergamon oder ob ihm nicht doch vielleicht die Superiorität wie die Priorität vor jenen gebühre: das bleibt nach unserer unmaßgeblichen Ansicht immer noch eine wohl zu überlegende Frage.

L.

Levin, Th., Repertorium der Kunstsammlungen der Kunstakademie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1883. 393 S. 8⁰.

Von praktischer Bedeutung ist dieses Werk, welches auf seinen nahezu vierhundert Seiten eine erstaunliche Fülle von Stoff umfaßt, natürlich nur für die Lehrer, Schüler und Besucher der Düsseldorfer Kunstakademie. Seine wissenschaftliche Bedeutung aber geht über seinen nächsten Zweck hinaus; denn es enthält zum erstenmal eine Art Catalogue raisonné der Düsseldorfer Sammlungen, die freilich, so wertvoll sie für die lebenden niederrheinischen Künstler sind, im ganzen keinen hervorragenden Rang unter ihren deutschen Schwestern einnehmen, aber doch genug interessante, künstlerisch bedeutende und kunsthistorisch wichtige Werke enthalten, um die Beachtung der Liebhaber und der Forscher zu verdienen. Besitzt die Galerie doch immer noch echte Werke des P. P. Rubens, des Giov. Bellini, des Cima da Conegliano, des Jan van Scorel, der Brüder Buonaventura und Gillis Peeters, des Joost van Winghe, um nur diese zu nennen; kann sich das Kupferstichkabinett doch des Besitzes mancher seltener Blätter (z. B. des schönen Stiches einer Madonna, der von einigen Seiten für einen Originalstich Raffaels ausgegeben worden) und mancher hervorragend schöner Abdrücke bekannterer Stiche (z. B. von Dürers „Verlorenem Sohn“) rühmen; und befinden sich doch selbst in der Handzeichnungensammlung manche schöne und beachtenswerte Blätter, wie die allerdings nur zum kleinsten Teile echten Zeichnungen Raffaels, die schon von Passavant gewürdigt worden sind, wie wenigstens ein echtes Blatt von Andrea del Sarto, wie der schöne Entwurf zu Poussins Landschaft mit Matthäus und dem Engel in der Berliner Galerie, wie die vier Blätter von Lambert Lombard, das Blatt P. Brueghels des jüngeren, die Blätter Maratta's, Gasp. Dughets oder seiner Schule, Jak. Ph. Hackerts und das Skizzenbuch Guglielmo della Porta's!

Freilich trat gerade die ziemlich umfangreiche Düsseldorfer Sammlung von Handzeichnungen bisher mit weit höheren Ansprüchen auf. Wenn auch die wenigen Eingeweihten längst wußten, daß alle die zahlreichen Mappen, in denen Dutzende von Blättern mit den Namen der hervorragendsten Meister Europas geschmückt waren, nur bitterwenig Echtes enthielten, und daß der erste Akademiedirektor Lambert Krahe, welcher im Jahre 1778 die ganze Sammlung der Handzeichnungen und Kupferstiche für 22000 Thaler dem Staate verkaufte, soweit die große Masse der Handzeichnungen in Betracht kommt, entweder in unerhörter Selbsttäuschung befangen war oder absichtlich auf die Täuschung des Kurfürsten Karl Theodor und der Stände ausging, so ist es doch ein großes wissenschaftliches Verdienst Th. Levins, des gegenwärtigen Konservators der Düsseldorfer Sammlungen, diese Thatsache zuerst voll ans Licht gezogen, unumstößlich kritisch dargethan und öffentlich ausgesprochen, sowie mit schonungsloser Wahrheitsliebe für sein eigenes „Repertorium“ alle Konsequenzen aus ihr gezogen zu haben.

In der richtigen Bestimmung der verschiedenen Abdrücke der Kupferstiche und des Wertes oder vielmehr Unwertes der Masse der Handzeichnungen liegt wissenschaftlich der Schwerpunkt des Levinschen Werkes. Aber auch in den Anmerkungen zu den Gemälden der

Galerie ist viel Talmigold als solches entlarvt worden; und natürlich hat Levin sich auch der dankenswerten Mühe unterzogen, die Blätter der berühmten Sammlung Ramboux, welche aus Aquarellkopien nach den schönsten altitalienischen Gemälden besteht und in manchen Beziehungen der kunsthistorisch bedeutendste Besitz der Kunststadt Düsseldorf ist, zu denjenigen Meistern in Beziehung zu setzen, denen die neueste Forschung die Originale in Italien zuschreibt.

Eine besondere Beachtung verdient die eigenartige Anordnung des Werkes, welches nicht nur die Gemäldegalerie, die Sammlung Ramboux, die Sammlung der Kupferstiche und Handzeichnungen, sondern auch die Bibliothek und die Sammlung der Gipsabgüsse umfaßt. Es sind nämlich diese verschiedenen Sammlungen im Hauptteil des Werkes nicht eine nach der anderen katalogisirt, sondern alle gleichmäßig dem alphabetisch geordneten Künstlerverzeichnis ein- und untergeordnet, so daß man unter dem Namen des Künstlers zuerst auf ein Verzeichnis seiner vorhandenen Bildnisse stößt, dann die Originalwerke seiner Hand, seien dies nun Gemälde, Handzeichnungen oder Stiche, resp. Radirungen, oder seien es Werke aller drei Gattungen, die dann nach einander genannt werden, verzeichnet findet (wobei sich nur über die Berechtigung des befolgten Verfahrens streiten ließe, die Gipsabgüsse als Originalarbeiten der Bildhauer aufzuführen), an dritter Stelle eine Liste der nach Werken seiner Hand sei es im Stich, im Holzschnitt, sei es in Lithographie, Photographie u. s. w. vorhandenen Vervielfältigungen erhält und zum Schlusse, in einer vierten Rubrik, auf die Litteratur über ihn hingewiesen wird. Diese Litteraturnachweise erheben erklärlicherweise keinen Anspruch auf allgemeine wissenschaftliche Vollständigkeit, sondern beziehen sich nur auf die Werke, welche die keineswegs genügende Düsseldorfer Akademiebibliothek besitzt. Um so wertvoller sind sie für die jungen Leute, welche eben nur in Düsseldorf studiren. Diese ganze Anordnung erheischte natürlich eine nach den verschiedenen Sammlungen geordnete Nachlese, in welcher die Werke verzeichnet stehen, welche im Künstlerverzeichnis nur flüchtig oder, da sie zu keinem bestimmten Künstler in Beziehung gesetzt werden können, gar nicht berührt worden waren. In Bezug auf die Bibliothek und die Sammlung der Gipsabgüsse gestaltet sich diese Nachlese daher naturgemäß doch zu vollständigen Katalogen; in Bezug auf die anderen Sammlungen macht sie allerdings einen etwas unebenmäßig nachhinkenden Eindruck. Aber es ließ sich das dem angewandten System gegenüber nicht vermeiden; und für die praktische Benutzung der Sammlungen, insbesondere für kunstgeschichtliche Studien in ihnen, erscheint dieses neue System mit seiner Anordnung nach Künstlernamen in der That außerordentlich zweckmäßig. Selbst für die größten Sammlungen der größten Städte würde ein solches, sie alle zugleich umfassendes „Repertorium“ seine nicht zu unterschätzende Wichtigkeit haben. Doch würde es für solche schwer herzustellen sein und natürlich die systematischen Einzelkataloge in keiner Weise ersetzen können. Gerade weil bei einem so kleinen Sammlungskomplex, wie dem Düsseldorfer, ein Repertorium wie dieses zugleich die Einzelkataloge ersetzen konnte, war es ein praktischer Gedanke Levins, es so anzuordnen, wie er gethan.

Das Künstlerverzeichnis enthält selbstverständlich auch kurze biographische Notizen zu jedem Meister. Diese sind im ganzen sorgfältig unter Berücksichtigung der neueren Forschungen durchgearbeitet. Doch fehlen z. B. die archivalischen Notizen, welche A. Jal schon 1872 in seinem Dictionnaire critique veröffentlicht hat. Nach diesen ist F. Millet nicht 1680 gestorben, sondern am 3. Juni 1679 begraben, ist Claude Vignon nicht 1590, sondern 1593, Pierre Mignard nicht 1610, sondern im Nov. 1612, Le Sueur nicht 1617, sondern im Nov. 1616 geboren, hat A. F. v. d. Meulen, der nach einer anderen neuesten Angabe nicht 1634, sondern 1632 das Licht der Welt erblickt hat, nicht Anton, sondern Adam geheißen. Das Geburtsjahr Seb. Bourdons rückt Jal von 1616 auf 1621—22 herab, in diesem Falle jedoch kaum mit genügendem Grunde. — Daß Levin diesen unberücksichtigt gelassen, darf ihm jedoch nicht sonderlich zur Last gelegt werden, da ihm Jals Werk, welches überhaupt nicht die Beachtung gefunden hat, die es verdient, selbst im Louvrekatalog nicht, offenbar nicht zugänglich gewesen ist. Dasselbe gilt von A. F. van den Brandens Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool, deren Schwerpunkt in den urkundlichen biographischen Nachweisen liegt. Allerdings ist es hart, biographische Notizen an einem Orte zusammenstellen zu müssen, wo einem grundlegende Werke dieser Art nicht zur Verfügung gestellt werden. Im Repertorium der Sammlungen der Düsseldorfer Kunstakademie steckt alles in allem ein gutes Stück wissenschaftlichen Fleißes und tüchtiger Kennerschaft; und es wird seinen Zweck um so besser erfüllen, je knapper die Form ist, in welche der Verfasser es zu kleiden verstanden hat.

Karl Woermann.

Kunsthistorisches.

— u — **Ein interessantes romanisches Relief** hat Prof. Steche in Dresden in Lichtenwalde gefunden, welches er in die Mitte des 13. Jahrhunderts setzt. Es stellt einen Löwen im Kampfe mit einem Basilisken vor und ist in Rochlitzer Porphyr ausgeführt. Graf Friedrich Vitzthum von Eckstädt auf Lichtenwalde hat das Relief formen lassen. Ein Gipsabguß befindet sich im Museum der Gipsabgüsse zu Dresden.

Konkurrenzen.

Sn. **Die Konkurrenz für ein neues Universitätsbibliotheksgebäude in Leipzig** hatte 35 Bewerber auf den Platz geführt. Der erste Preis ist mit 4000 Mk. dem Leipziger Architekten Arwed Roßbach zugefallen, der zweite dem Architekten Seeling in Berlin (3000 Mk.), der dritte (1500 Mk.) dem Architekten Hannemann in Leipzig.

⊙ **Die Entscheidung der Jury in der Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin** ist dahin gefallen, daß der erste Preis im Betrage von 5000 Mk. dem Bildhauer Prof. Paul Otto aus Berlin, z. Z. in Rom (Motto: 93—58) zuerkannt worden ist. Den zweiten Preis im Betrage von 3000 Mk. erhielt Bildhauer Karl Hilgers in Charlottenburg (Motto: Paulus) und den dritten (2000 Mk) Bildhauer Bernhard Römer in Berlin (Motto: Ich hab's gewagt). Mit je 1000 Mk. Honorar wurden prämiirt die Entwürfe des Prof. Erdmann Encke in Berlin (Brunn alles Heils) und des Prof. Volz in Karlsruhe (Motto: In silentio et spe). Außerdem beschloß das Preisgericht, die beiden Entwürfe „Mit Gott A" und „Ihr werdet die Wahrheit erkennen" dem Komitee zum Ankauf zu empfehlen. Der Spruch des Preisgerichts wird durch ein ausführliches kritisches Referat motivirt werden, dessen Redaktion Geheimrat Jordan übernommen hat.

O. M. **Aus der Konkurrenz für das Gabelsberger-Denkmal in München** ist Prof. Syrius Eberle als Sieger hervorgegangen und das von ihm eingereichte Modell zur Ausführung bestimmt. Drei weitere Modelle von den Bildhauern Bernauer, Rümann und v. Kramer wurden von dem Komitee um den Preis von je 600 Mark angekauft.

Sammlungen und Ausstellungen.

— a — **Krefeld. Kunst- und kunstgewerbliche Ausstellung.** Während die allgemeine aufsteigende kunstgewerbliche Bewegung unserer Zeit von den großen rheinischen Städten nur in Köln bisher noch nicht in der Begründung eines den Bestrebungen des Kunstgewerbes gewidmeten Museums zu Tage getreten ist, besitzt Düsseldorf ein solches bereits seit Jahren und neuerdings ist auch Krefeld durch die Initiative intelligenter und wohlhabender Bürger rüstig nach dieser Richtung vorgegangen. Schon vor mehreren Jahren hat sich der „Krefelder Museumsverein" gebildet, welcher sich durch die überaus großen Schwierigkeiten nicht abschrecken ließ, mit denen es heute verknüpft ist, eine kunstgewerbliche Sammlung zusammen zu bringen, sondern mutig die Hand ans Werk legte. Er begann seine Thätigkeit vor ungefähr zwei Jahren mit einer Ausstellung von Gemälden aus privatem Besitz, durch welche er die Aufmerksamkeit weiterer Kreise rege machte. Nach dieser Zeit geriet die Bewegung äußerlich wieder ein wenig ins Stocken, was wohl zum Teil an der für den Beginn eines derartigen schwierigen Unternehmens etwas zu schwerfälligen Organisation seiner Verwaltung lag. Einzelne Mitglieder derselben gingen aber um so energischer in der Förderung der Vereinszwecke vor; sie erwirkten zunächst von der Stadt die Einräumung eines unbenutzten Schulgebäudes auf unbestimmte Zeit, begannen dann ihre eifrigen Bemühungen bei Privatleuten, Händlern, Fabrikanten und nicht zuletzt bei der Regierung Interesse für das Unternehmen zu erregen, und haben als das erfreuliche Resultat ihrer rastlosen und mühevollen Thätigkeit die nunmehr vor kurzem erfolgte Eröffnung einer Ausstellung von Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen verschiedener Zeiten und Völker zu verzeichnen. Die Gemäldeausstellung soll eine permanente, mit Ankauf und Verlosung verbundene werden. Die kunstgewerbliche Ausstellung setzt sich neben dem bereits vorhandenen geringen eigenen Besitz des Vereins aus Leihgaben von Privaten sowie von bedeutenden Firmen der betreffenden Fächer zusammen, und hat schließlich noch, wohl als ihre wertvollste Bereicherung, eine bedeutende Kollektion von Gegenständen aus den Beständen des königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin erhalten. Von dieser, sowie von den übrigen Leihgaben ist es nur zu hoffen, daß sie recht lange Zeit hindurch ihre anregende und fördernde Wirksamkeit üben können. Kaum ein Zweig des Kunstgewerbes dürfte in der Ausstellung ganz unvertreten sein — die hauptsächlichsten sind es mit mehr oder minder großer Vollständigkeit. Namentlich die Erzeugnisse der Töpferei sind in sehr reicher Auswahl vorhanden und finden sich durch alle Stockwerke des Ausstellungsgebäudes verteilt. Sie umfassen von der unglasirten Urne an alles bis zum prunkvollen Rococoporzellan und den Produkten der neuesten Zeit; neben dem rheinischen Steinzeug von Raeren, Siegburg u. s. w. findet sich die italienische und spanisch-maurische Majolika, sowie schöne moderne schwedische Faiencen. Sehr interessant sind Bauernschüsseln aus der Gegend von Hüls und St. Tönis, ein roter Thon mit dicker Glasur und Email und mit sehr gut gezeichneten Figuren sowie mit Inschriften, eine davon aus dem Jahre 1664. Im Erdgeschoß befinden sich hauptsächlich Holzschnitzereien und Arbeiten in Schmiedeeisen; unter den ersteren ist ein im Besitze des Museums befindliches, sehr schön geschnitztes Bauernbett hervorragend, ferner unter einer großen Zahl von Truhen, die im Kreise Mörs bis um die Mitte unseres Jahrhunderts hergestellt wurden, eine gotische und eine solche von 1705 mit reichem Eisenbeschlag; Rahmen, Füllungen u. dergl. m. sind ebenfalls in reicher Anzahl vertreten. Im ersten Stock sind namentlich orientalische Produkte in ebenso reicher wie vortrefflicher Auswahl und aus allen Gebieten der dortigen Kunstfertigkeit ausgestellt, welche von den ersten Importhäusern hergeliehen sind. Ein Raum dieses Stockwerks ist für die permanente Kunstausstellung und ein anderer für Gipsabgüsse bestimmt. Sehr vorzüglich sind auch die Ausstellungen verschiedener Berliner und Frankfurter Kunstschlosser im zweiten Stock, bei deren Arbeiten das Deltametall vielfach eine reizvolle Anwendung gefunden hat. Des weiteren enthält dies Stockwerk noch die Ausstellung der Ehrenfelder und Petersdorfer Glasindustrie, während die Treppen und Gänge des Gebäudes mit Teppichen, Tierfellen und ähnlichen Dekorationsstücken geschmückt sind. Neben der wertvollen Kollektion von Geweben, welche Krefeld bereits in seiner Webeschule besitzt, ist also hier eine zweite Sammlung zu Nutz und Frommen des Kunstgewerbes angebahnt; es ist derselben nur ein ferneres fröhliches Gedeihen zu wünschen, wofür alle Voraussetzungen vorhanden zu sein scheinen.

T. **Kunstausstellung in Helsingfors.** Vom 1. August bis 4. Oktober fand in der Hauptstadt von Finnland eine finnische Kunstausstellung statt, welche auf dem Gebiete der Architektur, Skulptur und Malerei während der letzten zehn Jahre entstandene Werke enthielt. Die Zahl der Aussteller belief sich auf 79, und der Katalog, welcher mit 31 autographischen Zeichnungen illustrirt ist, umfaßt 307 Nummern, von welchen 198 auf Malerei, 47 auf Skulptur und 62 auf Architektur entfallen. Beim Beurteilen dieser Ziffern ist die Jugend der finnischen Kunst — erreicht doch die Malerei, als der älteste der auf der Ausstellung vertretenen Kunstzweige, kaum ein Alter von fünfzig Jahren — sowie auch die Armut des Landes und die geringe Bevölkerung (2 Millionen auf einem Umkreise, weit größer als die britischen Inseln zusammen) zu beachten. Medaillen (Gold-) wurden zuerteilt, unter den Architekten: F. A. Sjöström (gestorben am Tage der Eröffnung der Ausstellung) und Th. Hoijer (beide Schüler F. W. Scholanders in Stockholm), unter den Bildhauern: W. Runeberg und J. Takanen (beide Schüler der Akademie in Kopenhagen; Takanen gestorben in Rom am 30. Septbr. d. J.). Unter den Malern: A. Edelfelt (studirte an der Akademie in Antwerpen und École des beaux-arts in Paris unter Gérôme; erhielt die Goldmedaillen dritter und zweiter Klasse der Salons in Paris 1880 und 1882), B. Lindholm, Landschaftsmaler (studirte bei H. Gude in Düsseldorf und Karlsruhe), Hj. Munsterhjelm, Landschaftsmaler (studirte in Düsseldorf bei A. Müller, Osw. Achenbach und H. Gude), G. Berndtson (studirte an der École des beaux-arts in Paris unter Gérôme), B. Westerholm, Landschaftsmaler (studirte an der Akademie in Düsseldorf) und A. von Becker (studirte bei Couture, Hébert und Bonnat in Paris). Die Ausstellung wurde Anfang August von dem Kaiser Alexander, Großfürsten von Finnland, auf seiner Reise durch Finnland besucht.

Vermischte Nachrichten.

V. — **Reichenberg.** — Das nordböhmische Gewerbemuseum zu Reichenberg beabsichtigt im November bis Dezember eine Ausstellung von Schmucksachen jeder Art, Zeit und Herkunft in den Räumen des Museums zu veranstalten. Die Ausstellung verfolgt den doppelten Zweck, einmal das Interesse des großen Publikums für den betreffenden Zweig des Kunstgewerbes zu wecken und dasselbe darüber durch den Vergleich zu belehren und andererseits den Interessenten, insonderheit den Fachschulen die gewünschte und notwendige Anregung und Förderung ihres Studiums zu bieten. Von verschiedenen Instituten und Privaten ist bereits eine Beteiligung zugesagt. Es sind seitens des Kuratoriums alle Vorkehrungen für die sichere Aufbewahrung getroffen und wird für die unbeschädigte Rückstellung der geliehenen Objekte Gewähr geleistet. Die Ausstellung soll am 15. November eröffnet werden und drei Wochen dauern.

⊙ **Die Arbeiten im Kaiserhause zu Goslar** sind nach fast einjähriger Pause Ende Oktober wieder aufgenommen worden. Prof. Wislicenus malt an dem Bilde „Heinrichs II. Krönung in der Peterskirche zu Rom durch Papst Benedikt 1014" und Maler Weinack ist mit dem Bilde „Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe" beschäftigt. Die Canossascene (Heinrich IV. und Papst Gregor VII.) wird nicht zur Darstellung gelangen. Wir wollen bei dieser Gelegenheit bemerken, daß die Absicht vorzuliegen scheint, die kleineren Zwischenbilder in Wachsfarben auf Leinwand auszuführen, was doch mit dem Charakter der monumentalen Malerei aufs ärgste disharmoniren würde. Zwei dieser Bilder sind sogar bereits an der Wand befestigt. Es wird schwerlich gelingen, die störenden Reflexlichter, die von den Leinwandflächen ausgehen, zu beseitigen.

—u— **In Dresden** ist am 31. Oktober das Lutherdenkmal enthüllt worden, dessen Errichtung 1883 an Luthers 400. Geburtstage beschlossen ward. Als Modell für dasselbe wurde das Lutherstandbild verwendet, welches Rietschel für das Reformationsdenkmal zu Worms geschaffen, und zwar mit dem Kopfe, den der Meister noch eigenhändig in Gips kurz vor seinem Tode modellirt hatte. Das Wormser Standbild trägt bekanntlich einen Kopf, den Rietschels Schüler Donndorf während der letzten Krankheit des Meisters selbständig modellirte, da dieser meinte, er sei in der Milderung der Züge Luthers zu weit gegangen. Diese Befürchtung war, wie das Dresdener Denkmal beweist, unbegründet: mit der Milde paart sich noch genug zuversichtliche Kraft in diesen Zügen. Wundervoll hat der Meister die innere Erregung gekennzeichnet, ohne dem Antlitz den Ausdruck fanatischer Leidenschaftlichkeit zu geben, der in dem Kopfe Donndorfs mehr erschreckt, als Vertrauen einflößt. Der Kopf ist in jeder Richtung um zwei Centimeter kleiner als der Donndorfsche; es macht uns den Eindruck, als ob durch diese Verkleinerung des Kopfes die Massigkeit der ganzen Gestalt gemildert würde. Das Dresdener Denkmal unterscheidet sich auch in der Aufstellung von dem Wormser: die Figur erhebt sich in mäßiger Höhe vom Erdboden, so daß man das Antlitz genau erkennen kann. Sie steht auf einem Postament aus polirtem dunkelgrünen Syenit, das sich auf einem Unterbau von Granit erhebt. An den Ecken des ebenfalls granitenen Plateaus stehen mächtige Pfeiler, welche durch eine schmiedeeiserne Einfriedigung verbunden sind. — Jedenfalls ist Dresden um ein bedeutendes Denkmal reicher geworden, wie es deren wenige besitzt. Mit Recht sagte der Vorstand der Dresdener Kunstgenossenschaft, Bildhauer Hermann Hultzsch, indem er am Tage der Denkmalsenthüllung an Rietschels Denkmal einen mächtigen Lorbeerkranz niederlegte: „Dem verewigten Meister weihen wir diesen Kranz heute am Tage der Enthüllung seines letzten und größten Werkes in dankbarer Verehrung für alle Zeiten." — Wir bemerken noch, daß der Rietschelsche Kopf vom Bildhauer Dr. Kietz, einem Schüler Rietschels, seit dessen Tode bis jetzt aufbewahrt worden ist.

u-o **Die Aula der Fürsten- und Landesschule zu Meißen**, welche von den Professoren Pauwels und Große künstlerisch ausgeschmückt worden ist, wurde am 4. Oktober feierlich eingeweiht. Die Wand über dem Rednerpult ist geziert mit dem Brustbilde des Königs Albert, gemalt von Prof. Pauwels. Das anschließende Gemälde zur Linken zeigt Moritz von Sachsen, wie er in Gegenwart seiner Räte die neue Landesordnung unterzeichnet, durch welche die Gründung dreier Schulen aus den Einkünften eingezogener Klöster verordnet ward. Rechts vom Königsbilde ist der Kurfürst Vater August mit Gefolge dargestellt, wie ihm Rektor Fabricius die inzwischen ausgebaute Schule zeigt. Die gegenüber liegende Wand trägt die Gemälde des Prof. Große: die Wissenschaft, Plato und Aristoteles mit ihren Schülern. Ein weiteres Gemälde stellt Cicero dar, wie er im Senate den Catilina entlarvt. Es folgen dann noch drei Gemälde von Pauwels: „Kaiser Karl der Große besucht die Klosterschule", „Krönung der Büste Plato's durch Pico della Mirandola bei der Feier des mythischen Geburtstags des Plato in Florenz", endlich „Luther mit Melanchthon im Arbeitszimmer". Das letztere Gemälde trägt zum Unterschiede von den übrigen eine deutsche Unterschrift, die Worte Luthers: „So lieb nu als uns das Evangelium ist, so hart läßt uns über den sprachen halten. Und laßt uns das gesagt sein, daß wir das Evangelium nicht wohl werden erhalten ohne die sprachen. Die sprachen sind die scheiden, darinnen dies messer des geistes steckt." Als weiteren Schmuck finden wir noch die Büsten der berühmtesten Afraner, Lessing und Gellert, sowie Wappen der Städte und Familien, welche für das Alumnat Freistellen zu vergeben haben. Neben dem von Reben umrankten Wappen der Stadt Meißen gedenken lateinische Inschriften der beiden Minister v. Nostitz-Wallwitz und v. Gerber, der beiden Maler Pauwels und Große, des jetzigen Rektors Dr. Peter und des Konrektors Dr. Milberg. Auf goldenen Tafeln an der Decke stehen die Namen der vier berühmtesten afranischen Rektoren: Georg Fabricius von 1546—1571, Theophilus Grabner von 1735—1750, Johann August Müller von 1789—1804 und Friedrich Franke von 1843—1871. Die Wandverkleidung ist dunkel gehalten, die Pfeiler gelbgrau, die Decke hellbraun, die fünf Logen dunkelrot; der Fries ist durch goldene Ornamente auf blauem Grunde geziert. Zu den Gemälden haben Wachsfarben Verwendung gefunden und man wird an keiner Stelle durch unangenehme Reflexe gestört. Die schmiedeeisernen Kronleuchter passen allerdings nicht in den Raum und wirken überaus störend.

—u— **Bildhauer Hermann Hultzsch** in Dresden hat soeben eine reizende kleine Schöpfung vollendet, eine Echo. Ein erblühendes Mädchen, von langem Haar umwallt, lehnt völlig nackt an einer Felsenwand. Sie beugt sich leicht vor, um auch den geringsten Schall aufzufangen und sofort neckisch zurückzuschleudern. Das prächtige liebenswürdige Werkchen findet nicht minderen Beifall als ein anderes genrehaftes Werk des talentvollen Künstlers, welches, an die bekannte geschichtliche Anekdote anknüpfend, ein Weib von Weinsberg darstellt, die ihren vergnügt lachenden Mann auf den Schultern von dannen trägt.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Bei der Versteigerung der Voßschen Gemäldesammlung** (Berlin, Lepke) wurden u. a. folgende Gebote erzielt:

	Mark
Bendemann, „Bestattung Frauenlobs"	1150
Bracht, Eugen, „Die Rast in der Araba"	1600
Böklin, „Der Ritter auf Abenteuer"	2300
—— „Odysseus und Kalypso"	2950
Deiker, „Hirschhetze"	2000
Emelé, „Episode aus der Schlacht bei Wörth"	1800
Gentz, W., „Liebesidylle"	1620
Hildebrandt, Theodor, „Othello"	800
Köhler, Christian, „Aussetzung Mosis"	1300
Lessing, K. Friedr., „Huß" (Halbfigur)	1280
Leutze, „Friedrich der Große als Kronprinz vor seiner Mutter"	1000
Lier, Adolf, „Sommerlandschaft"	2590
Max, Gabr., „Frühlingsmärchen"	1050
Pohle, Leon, „Elegie"	1110
Preller, Fr., „Heroische Landschaft"	2065
Reiff, Franz, „Waldnymphe"	1210
Weigand, Konr., „Ulrich von Hutten und Franz von Sickingen"	1540

Zeitschriften.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. XIV. Bd. XI. Heft.

Von der Metallausstellung in Nürnberg. — Rococodekorationen. Seidenmöbelstoff. Speiseauszugtisch. Thorgitter. Bronzelüster. Kredenz.

Gewerbehalle. Nr. 11.

Herrenschreibtisch. Von Ihne & Stegmüller. — Schmiedeeiserne Laterne. Von H. Kaufmann. — Entwurf zu einem Zimmer. Von L. Theyer. — Stoffmuster im Bayer. Nationalmuseum in München. — Rahmen eines Altarbildes in S. Spirito zu Florenz. — Pokale von J. O. Riess. — Aufsteigende Intarsien in Lübeck.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 48 u. 44.

Aus der Wereschagin-Ausstellung. (Mit Abbild.) — Der Holzschnitt in Deutschland. Von G. Ramberg. — Die Ausstellung der Kunstgewerbeschüler im Österreichischen Museum. — Österreichischer Kunstverein.

Der Kirchenschmuck. Nr. 11.

Die Kirche und die Renaissance. — Die St. Leonhardskirche bei Meran. — Die Mitro. (Mit Abbild.) — Kirchliche Kunst auf der Kärntner Landesausstellung in Klagenfurt.

Revue des arts décoratifs. Octobre.

Les gentilhommes verriers. Von Ed. Garnier. — L'Art de la Passementerie. Von Roux de Maillon.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 20.

Exposition universelle d'Anvers. — Exposition de Cercle Als ik kan.

The Portfolio. Nr. 191.

Windsor XI. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — The influence of the mendicant orders upon the revival of Art. IV. Dominican pictures. Von W. M. Conway. — Edw. Burne Jones. Von F. G. Stephens.

L'Art. Nr. 515.

Allessandro Vittoria. Von Victor Ceresole. (Mit Abbild.) L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. — A propos de quelques gravures de Prudhon. Von P. Gauthier. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 704.

Sebastiano del Piombo in a new light. Von J. W. Bradley. — The scottish Society of painters in Water-Colours at Glasgow. Von J. M. Gray.

Berichtigung.

Bezüglich der in Nr. 1 der Kunstchronik enthaltenen Nachricht der „Academy“ über Beschädigung der Malereien im Rathaus zu Goslar, geht uns von geschätzter Seite nachfolgende Mitteilung zu:

„In den Sommern von 1883 und 1884 wurden von den Studirenden der Berliner Kunstakademie unter Leitung ihres Lehrers, des Architekten F. O. Kuhn, Studienreisen nach Goslar unternommen. Zweck derselben war Aufnahme der gesamten Dekoration des sogen. Huldigungszimmers im Rathaus.

Derartige Exkursionen werden schon seit mehreren Jahren unter Leitung desselben Lehrers unternommen. Das Ministerium hat für dieselben alljährlich eine namhafte Summe bewilligt, aus welcher die Unkosten bestritten werden; die bei diesen Reisen gewonnenen Aufnahmen verbleiben Eigentum der Berliner Akademie und bilden dort ein alljährlich sich mehrendes höchst wertvolles Unterrichtsmaterial.

Die Aufnahmen des Huldigungszimmers in Goslar wurden mit der speziellen Absicht unternommen, dieselben zur Grundlage einer erschöpfenden, dieses herrliche nationale Kunstwerk darstellenden Publikation zu verwerten.

Es wurde daher seitens des Leiters alles aufgeboten, eine treue, bis auf die größeren Feinheiten durchgeführte Aufnahme herzustellen, welche, wenn sie den ganzen Geist der Pausen geben sollte, auch eine farbige sein mußte. Um die kurz bemessene Zeit möglichst auszunutzen, auf die treue Wiedergabe der Farbenstimmung und des Ausdruckes in den Köpfen, Handbewegungen &c. möglichst viel Zeit zu verwenden, wurde dasselbe Verfahren eingeschlagen, welches die Mitarbeiter der seitens der Arundel Society benutzten zu den Aufnahmen von Wandmalereien der italienischen Renaissance: es wurden fünf Netzrahmen angefertigt für die Wandbilder, so daß je einer der fünf Mitarbeiter, denen die Aufnahme dieser zugeteilt wurde, auch einen Rahmen zur Verfügung hatte, der sorgfältig vor das Bild gestellt wurde. In den vier dunklen Ecken des Saales war dies Verfahren wegen der im Zimmer herrschenden ungünstigen Lichtverhältnisse nicht durchführbar, wie wiederholte Versuche ergaben. So blieb nichts übrig, als die dort befindlichen Figuren während heller Tagesstunden durch Pausen abzunehmen und diese netzartig dann zu quadriren. Es sind hierbei die Blätter so groß geschnitten worden, als das Bild war, und an den äußersten Rändern durch die nötigste Zahl von Heftstiften befestigt worden. Die Konturen wurden mit dem weichsten Blei leicht nachgezogen. Da nun der Saal während der Jahrhunderte, wo er vermauert war, vielfachem Eindringen von Wasser durch die Decke ausgesetzt war, so haben durch dieses die Bilder vielfach gelitten. Spuren dieser Zerstörung durch Wasser zeigen besonders die Eckbilder an den Wänden und die Deckenbilder. Die Ränder der Wandbilder sind teilweise verwittert, verwaschen oder durch ungenaues Einsetzen bei der von Tischlermeister Büsch vor einer Reihe von Jahren vorgenommenen Loslösung verrückt, so daß sie den Holzgrund hier und da zeigen. An solchen Stellen wurden die Heftstifte eingesteckt, von denen der Berichterstatter spricht, die den Malereien selbst gänzlich ungefährlich gewesen sind.

Bei den Deckenbildern hatten die zerstörenden Wassereinflüsse größere Partien namentlich der deckenden Farben, Blau und Weiß, abgeplastert, so daß sie teils nicht mehr vorhanden waren, teils halb losgelöst noch an der Decke hängen. Hier war die größte Vorsicht geboten. Die niedrige Lage der Decke und die Ausdehnung der Bilder machte eine getreue Kopie der Bilder von unten unmöglich, da alle Formen sich perspektivisch mehr oder weniger verschieben. Netzrahmen anzuwenden war hier unmöglich, da ihre Befestigung in horizontaler Lage die Bilder hätte schädigen können und die Schnüre derselben nicht dicht genug an das Bild gebracht werden konnten, ohne die erwähnten halb abgeplasterten, aber noch vorhandenen Stücke von Blau in den Gewandungen abzudrücken. Es wurden daher auch hier an den äußersten Rändern Pausepapierflächen befestigt. Diese legten sich nicht wie die straffgespannten Schnüre fest an, sondern hingen infolge ihrer Schwere nach der Mitte zu etwas herab; sie wurden nur dort an das Bild leicht angedrückt, wo die Farbe fest war. Die in das Eigentum der Akademie ebenfalls übergegangenen Pausen zeigen, daß alle die Stellen, welche irgend infolge ihres Zustandes hätten geschädigt werden können, ausgelassen sind.

Es ist wohl denkbar, daß jemand, der nicht genau verfolgt hat, wie sorgfältig und gewissenhaft hier verfahren wurde, auf den Verdacht kommen kann, daß ein Pausen überhaupt schädliche Folgen hätte haben können, und schon nach der ersten der zwei Exkursionen hatte eine Zeitungsnotiz die Behauptung aufgestellt, daß an den Deckenbildern das Auge der einen Madonna gelitten hätte. Als diese Nachricht zur Kenntnis des Leiters der Exkursion kam, hat dieser sofort an das Bürgermeisteramt in Goslar geschrieben und bei Eintreffen daselbst zur zweiten Exkursion dem damaligen Stellvertreter des Bürgermeisters die Pausen zur Einsicht vorgelegt, auf denen sich von dem fraglichen Auge genau so viel vorfindet, wie noch auf dem Bilde vorhanden ist. Die Studirenden haben übrigens die Bilder in ihren Kopien nicht restaurirt, sondern treu die Einflüsse der Zeit wiedergegeben.

Daß das Pausen selbst, d. h. also das Nachziehen der Konturen auf dem durchsichtigen Pausepapier, den in Tempera auf Holztafeln gemalten Bildern nicht schädlich gewesen, beweisen die nur ganz leicht gezogenen Linien auf den Pausen selbst ebenso wie der Zustand der Bilder selbst, welche nirgends auch nur eine Spur daran zeigen. Es ist selbstverständlich, daß niemand, auch der Leiter jener Exkursionen, der übrigens durch seinen Assistenten Herrn Marschall bei der Beaufsichtigung abgelöst wurde, häufigen Pausen solcher Kunstdenkmäler das Wort reden wird.

Im gegebenen Falle war es nicht zu vermeiden, wenn man eine treue Publikation desselben vorbereiten wollte. Die Pausen sind zugleich im Besitz der Akademie ein für alle Zeiten höchst wertvolles Material, sie sind mit der größten Sorgfalt abgenommen worden und Details daraus, Köpfe &c. werden der bevorstehenden Publikation beigegeben werden. Somit haben thatsächlich die Malereien in Goslar durch jene Aufnahmen in keiner Hinsicht gelitten, wohl aber ist eine treue Kopie gewonnen, die vielen den Geist derselben nahe bringen wird, welche bisher nicht Kenntnis von ihrer Schönheit hatten.“

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser**, Kunsth., Leipzig.

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem.
Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.
Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor: (2)

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser**, Kunsthandlung in Leipzig.

BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel.** Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (3)

Konkurrenz-Ergebniß.

Im Verfolg des Konkurrenzausschreibens des Dresdner Kunstgewerbe-Vereins vom 15. Juli dieses Jahres zu einer Urkunde über die Mitgliedschaft in der Dresdner Goldschmiede-Innung sind rechtzeitig bis 15. Oktober 16 Entwürfe eingegangen. Auf Grund des abgegebenen Gutachtens der Preisrichter sind nachbemerkte Entwürfe mit den ausgesetzten Preisen und Diplomen auszuzeichnen gewesen.

1. Mit dem ersten Preis von 100 Mark der Entwurf unter den Motto „O T" (bildlich).
2. Mit dem zweiten Preis von 65 Mark der Entwurf „Scheibe".

Mit Diplomen die Entwürfe: „Cassiopeja" „Hingekleckst" „T N."

Bei Eröffnung der betreffenden Kouverts ergaben sich als Verfasser
für den Entwurf „O T" Herr Paul Rehm in Dresden,
für den Entwurf „Scheibe" Herr Paul Preißler in Dresden,
für die mit Diplomen ausgezeichneten Entwürfe die Herren
Rich. Dorschfeld in Magdeburg,
Adolf Nöther in Berlin,
Woldmar Müller in Berlin.

Dresden, den 26. Oktober 1885.

Der Vorstand des Dresdner Kunstgewerbe-Vereins.
C. Graff. O. Fischbach, Schriftführer.

Concurrenz zu einem Lutherdenkmal in Berlin.

Zur Errichtung eines Denkmals für Martin Luther in Berlin sind in Folge ergangenen Ausschreibens 47 Concurrenzentwürfe rechtzeitig eingegangen.

Die zur Prüfung derselben eingesetzte Jury hat nach wiederholten Berathungen in ihrer Sitzung am heutigen Tage, entsprechend dem § 7 der Concurrenzbedingungen, folgenden Arbeiten Preise zuerkannt.

1. Den **ersten** Preis von **5000 Mark**: dem Entwurf mit dem Motto: **„93—58"**,
2. den **zweiten** Preis von **3000 Mark**: dem Entwurf mit dem Motto: **„Paulus"**,
3. den **dritten** Preis von **2000 Mark**: dem Entwurf mit dem Motto: **„Ich hab's gewagt. B."**

Ausserdem hat dieselbe sich dahin entschieden, dass 4. die Arbeit mit dem Motto: **„Brunn alles Heils"** und 5. die Arbeit mit dem Motto: **„In silentio et spe"** zum Preise von je 1000 Mark anzukaufen sind, und ferner beschlossen, dem Comité für die Errichtung des Denkmals auch noch den Ankauf der Entwürfe mit den Mottos: **„Mit Gott A."** und: **„Ihr werdet die Wahrheit erkennen"** zu empfehlen.

Bei Eröffnung der versiegelten Couverts ergaben sich als Verfasser der Entwürfe:

zu 1. der Bildhauer Professor Paul Otto zu Berlin,
zu 2. der Bildhauer Hilgers zu Berlin,
zu 3. der Bildhauer Bernhard Roemer zu Berlin,
zu 4. der Bildhauer Professor Erdmann Enke zu Berlin,
zu 5. der Bildhauer H Voltz zu Karlsruhe.

Die nicht prämiirten oder nicht angekauften Entwürfe wollen die Herren Verfasser in der Zeit vom 9 bis incl. 12. d. M. abholen lassen, widrigenfalls behufs Ermittelung der Verfasser die eingegangenen Mottos werden eröffnet werden.

Berlin, den 1. November 1885.

Das Comité für Errichtung eines Lutherdenkmals in Berlin.
Schroeder.

S. Glogau, Buchhandlung.

Leipzig, Neumarkt 38.

Lager v. 200 000 Bdn. all. Wissenschftn. Neue Bücher zu den coulantesten Preisen.

Antiquariat erstaunl. billig.

Cataloge gratis u. franco. Aufträge v. 20 M. an franco. Bekanntl. sind in Leipz. Bücher am billigsten u. schnellsten zu liefern. (1)

Hugo Grosser, Kunsthandlung, in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (6)

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 6. 19. November.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Porträtgalerie in Herrenhausen.

Das neue Museum, welches zur Aufnahme der in Hannover und Herrenhausen zerstreuten Schätze alter und neuer Kunst aus dem Besitz des depossedirten Königshauses bestimmt ist, geht seiner Vollendung entgegen und wird in der Reihe gleichartiger Sammlungen in Deutschland einen Ehrenplatz in Anspruch nehmen dürfen. Dr. Eisenmann hat die Vorarbeiten zu der ihm von der königl. Staatsregierung übertragenen Anfertigung des Katalogs an Ort und Stelle vor kurzem vollendet. Wir dürfen somit erwarten, daß den Kunstwerken nach dieser Richtung hin volle Gerechtigkeit widerfahren wird. Die neuere Forschung ist denselben eine erschöpfende Würdigung bisher schuldig geblieben, wenn auch einzelne hervorragende Erscheinungen an entsprechender Stelle Berücksichtigung fanden. Die klangreichsten Namen haben hier ihre Vertretung, und manches bis jetzt mit Augen des Zweifels betrachtete Werk wird sein Recht auf unbedingte Anerkennung geltend machen. Weniger aussichtsreich ist die Zukunft einer Sammlung, welche, wie ich höre, von der Vereinigung ausgeschlossen bleibt und, soweit mir bekannt, überhaupt noch nicht ihrem ganz außerordentlichen Werte entsprechend gewürdigt worden ist —, ich meine die Porträtgalerie in Herrenhausen.

Im Jahre 1868 sind sämtliche Bildnisse aus den königlichen Schlössern in dem sogenannten Fürstenhause, welches einst dem Grafen von Linsingen eingeräumt gewesen sein soll, in einer Flucht von Zimmern zu ebener Erde aufgestellt worden. Die Vorfahren des königlich hannoverschen Hauses bis zu dem letzten Repräsentanten auf dem Königsthrone, fürstliche Persönlichkeiten verwandter und befreundeter Häuser, darunter nahezu vollständig die Mitglieder des Hauses Hohenzollern von dem großen Kurfürsten abwärts, bedeutende Staatsmänner und Feldherren treten uns hier in mehreren hundert Bildnissen von den größten Dimensionen bis herab zur Miniatur entgegen. Sie verdanken zum großen Teil Meistern von ganz hervorragender Bedeutung ihre Entstehung. Dazu kommt eine Kollektion von Marmorbüsten, zu welcher Künstler wie Nollekens, Turnerelli, G. Schadow, Rauch, Kümmel u. a. die vornehmsten Beiträge geliefert haben. Auch interessante und seltene Kupferstiche und Lithographien greifen ergänzend ein.

Das, was diese Sammlung vor allen anderen auf dem Kontinent auszeichnet, ist nicht nur ihre eigenartige Zusammenstellung, sondern vor allen Dingen der Besitz an Originalarbeiten der englischen Schule, die wir hier in hervorragenden, zum Teil geradezu blendenden Werken eines Gainsborough, West, Lawrence, Beechey und W. Owen vertreten finden. Ich darf als Gewährsmann eine Autorität anführen, der man ein kompetentes Urteil gegenüber diesen Kunsterscheinungen sicher nicht absprechen wird, den alten Karl Sohn. Sein Neffe Wilhelm erzählte mir nach meiner Rückkehr von Hannover, daß der alte Meister oft mit der größten Begeisterung von den englischen Bildnissen in Hannover, namentlich von dem Pitts, erzählt und daran die Leistungen der deutschen Zeitgenossen gemessen habe.

In erster Reihe nenne ich das Bildnis des Herzogs von Cumberland, Ernst August, nachmaligen Königs von Hannover, in der Uniform der englischen Cumberland-Husaren, welches als ein ganz eigenartiges koloristisches Virtuosenstück, wie der blue boy von Gainsborough, in der Kunstgeschichte wohl eine Stelle als „roter Herzog" verdient. Das Werk war bisher als ein Original von Lawrence bezeichnet. Es ist indes, wie ich aus dem Kupferstich von Skelton erweisen konnte, das Meisterstück des weniger berühmten William Owen. Der Herzog steht im roten Dolman, der auf das prächtigste mit goldenem Schnurwerk besetzt ist, und in enganschließenden Hosen von gleicher Farbe, in ungarischen goldgelben Lederstiefeln, den Kalpak in der herabhängenden Rechten, den schwarzblauen Pelz über der linken Schulter in einer leicht angedeuteten Landschaft mit ganz niedrigem Horizont vor bewölkter Luft. Diese Tieflegung des Horizonts, auch von Franz Krüger bei Darstellung königlicher Personen mit Vorliebe angewendet und vielleicht den Engländern abgesehen, ist ein eigenes Mittel, den Eindruck fürstlicher Macht und Vornehmheit zu erhöhen. Es zwingt den Beschauer gleichsam in den Staub. Während der Kopf unseres Bildes bei näherer Prüfung hinter den durch die Gesamtwirkung erregten Erwartungen zurückbleibt, die Hände sich als schwach erweisen, muß die Lösung der koloristischen Aufgabe als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden. Ein noch so bewährter Künstler des Kontinents würde sich heute mit dem Rot schwerlich abzufinden wissen, daraus aber den höchsten malerischen Reiz zu ziehen, ist ein Verdienst, das anzuerkennen die moderne Kunst sicher nicht anstehen wird. Mit dem Untergang der Tradition in Deutschland steht in unmittelbarem Zusammenhange die Erscheinung, daß jetzt fieberhaft nach den Geheimnissen getastet wird und man den Stein der Weisen in der „Fleckenwirkung" gefunden zu haben glaubt. Das Wort hat seine wohl zu achtende Bedeutung, aber der Sinn wird durch übertriebene Betonung gefälscht und geradezu pygmäenhaft müssen die lediglich auf die Erreichung des einen Ziels gerichteten Bestrebungen der Gegenwart, die Gott sei Dank darauf nicht ausschließlich angewiesen ist, neben dem Wurf dieses englischen Künstlers zweiten Ranges erscheinen. Die Ohnmacht gegenüber den Mitteln, der Mangel an Erkenntnis ihrer Ausbeutungsfähigkeit steht noch immer als Mauer zwischen uns und den Alten. Es verdient übrigens betont zu werden, daß die englische Schule auch noch in den Leistungen unserer Tage eine besondere Affektion für ein dem Zinnober nahestehendes Rot und außerordentliches Geschick, diesen schrillen Ton in dem koloristischem Akkord glücklich zu verwerten, bekundet.

Am glänzendsten ist Lawrence vertreten, für den außerdem noch ein Meisterwerk ersten Ranges in der Sammlung König Georgs, das Bildnis des Lord Canterbury, Kniestück in krapplackrotem Frack mit Beinkleidern von gesättigtem Grau vor grünem Vorhang, in Betracht kommt. Das erregt freilich die Vorstellung von bunter Disharmonie. Aber der Maler weiß es besser. Alles stimmt zu dem spirituellen Kopf von solidester Technik, — eine Gesamtwirkung, die man nicht genug bewundern kann.

In einer ganz anderen Tonart hat der Künstler seinen Pitt komponirt, ein Bildnis, das mächtiger ergreift, als es die beste Darstellung eines bedeutenden Vorganges aus dem Leben des Staatsmannes vermöchte. In schwarzem Frack, schwarzer Kniehose und Strümpfen steht der jugendliche Minister in seinem Zimmer neben dem Arbeitstisch. Hier bewundert man zunächst das unnachahmliche Geschick, mit welchem der Meister in das Schwarz der verschiedenen Stoffe koloristisches Leben gezaubert hat. Kraft, Klarheit, Harmonie bei lebhaftem Wechsel und doch nur wenige Mittel der Palette dazu aufgewendet. Der Ausdruck der geistigen Macht, der von der schmalen, weit vortretenden, leicht gewippten Nase und dem feinen Munde mit dünnen Lippen fast noch mehr bestimmt wird als von dem Blick der großen Augen, dominirt über das Machwerk, was bei Lawrence keineswegs immer der Fall ist. In England würde das Bild einen ähnlichen Sturm hervorrufen wie 1876 Gainsboroughs Porträt der Herzogin Giorgiana von Devonshire. Es ist mir übrigens, nicht aus stilistischen, sondern aus äußeren Gründen, ein Zweifel an der Autorschaft beigekommen. Der Maler, welcher durch ein Bildnis von Pitt seine Glanzzeit inaugurirte, ist W. Owen. Der Stich nach diesem Werke von H. S. Goed dürfte in Deutschland nicht leicht aufzufinden sein. Möglicherweise haben wir in dem besprochenen Bilde das Original. Für die Beurteilung wäre der Umstand gleichgültig. Als immerhin interessantes Kuriosum, dessen Mitteilung ich dem unterrichteten Kastellan verdanke, erwähne ich noch, daß das große Schreibzeug auf dem Arbeitstische des Ministers sich jetzt im Silberschatz des Herzogs von Cumberland in Gmunden befindet. Ernst August, ein begeisterter Verehrer des großen Staatsmannes, wie schon die Vereinigung von vier verschiedenen Porträtdarstellungen beweist — außer dem Bilde noch drei Marmorbüsten —, gehörte zu der kleinen Anzahl von Freunden, die zur Deckung der von Pitt hinterlassenen Schulden unter sich eine Versteigerung seines Mobiliars veranstalteten. Das Schreibzeug wurde dem Herzog von Cumberland für 2000 Pfd. zugeschlagen. Das Gesamtergebnis ermöglichte noch

über den eigentlichen Zweck hinaus die Stiftung bedeutender Stipendien in Oxford.

In nächster Linie steht das Porträt des Herzogs von Clarence, nachmaligen Königs Wilhelm IV. Lawrence starb am 7. Januar 1830, und da Wilhelm erst in diesem Jahre zur Regierung kam, so kann von einer Darstellung des Königs, für welche das Bild ausgegeben wird, nicht die Rede sein. Auch dieses ein Werk ersten Ranges. Ganze Figur in Landschaft mit niedrigem Horizont, neben einer Säule stehend; Frack und Beinkleid von schwarzer Farbe, unter dem linken Arm den Cylinderhut, aus welchem ein weißes Taschentuch halb heraushängt; die linke Hand in weißem Handschuh, den der rechten haltend, in der herunterhängenden Rechten ein Blatt Papier. Unten helles Licht, oben dunkle Wolken, dunkler Körper, leuchtender Kopf. Die Probe auf das Exempel stimmt auch bei anderen; aber die mit der Natur konkurrirende Wirkung entspringt eben keineswegs ausschließlich dem Rezepte.

Von Lawrence ist endlich noch das Porträt des Herzogs von York. Halbfigur ohne Hände, blauer Frack. Bei aller Vortrefflichkeit in der Modellirung lahmer und weniger blühend im Kolorit des Fleisches.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

y. — **Der erste Band des kulturhistorischen Bilderatlas** (Leipzig, Seemann), das klassische Altertum behandelnd, ist vor kurzem mit der zehnten Lieferung abgeschlossen. Der Herausgeber desselben, Theodor Schreiber, Professor der Archäologie in Leipzig, hat mit der Zusammenstellung der 100 Tafeln, aus denen der stattliche Quartband besteht, eine ebenso schwierige wie dankenswerte Aufgabe aufs glücklichste gelöst. Das gesamte Kulturleben der Griechen und Römer entwickelt sich dem Auge in über 1000 mit Sorgfalt und Sachkenntnis ausgewählten Abbildungen, die sämtlich dem reichen Schatze überlieferter Denkmäler des klassischen Altertums entnommen sind. Moderne Phantasiegebilde, die nur dazu dienen, falsche Vorstellungen zu erwecken, wurden absolut ausgeschlossen, dagegen ist bei jeder Abbildung die Quelle angeführt, der sie entstammt. Der Wert dieses für jeden Gebildeten höchst interessanten Bilderwerks tritt erst in das volle Licht, wenn man an der Hand der zwar kurzen, aber doch inhaltsreichen Erläuterungen Bild für Bild näher ins Auge faßt. Eine Übersicht über das gebotene Bildermaterial lassen wir nachstehend folgen: 1. Theaterwesen (Taf. 1—6). — 2. Musik (7). — 3. Plastik, Malerei, Architektonik (8—10). — 4. Kultus (11—19). — 5. Öffentliche Spiele (20—33). — 6. Kriegswesen (34—45). — 7. Marine (45—48). — 8. Stadtleben, Wohnhäuser, Gärten ꝛc. (49—56). — 9. Wegebau, Wasserleitungen, Bäder (57—60). — 10. Handel, Kalenderwesen, Verkehrsmittel (60—62). — 11. Gewerbe (63—75). — 12. Mahlzeit (75 u. 76). — 13. Unterhaltungsspiele, Jagd (78—80). — 14. Hochzeit, Frauenleben (81—83). — 15. Trachten (84 u. 85). — 16. Hausgeräte (86). — 17. Öffentliches Leben (87—89). — 18. Schrift- und Unterrichtswesen (90—93 und eine Hilfstafel). — 19. Bestattung (94—100). An die „Kunsthistorischen Bilderbogen" desselben Verlages anschließend und sie gewissermaßen ergänzend, verdient auch dieses Bilderwerk seinen Platz in dem litterarischen Apparat des gebildeten Mannes. Es sei noch erwähnt, daß der zweite Band des Gesamtwerks, das Mittelalter behandelnd und von Aug. Essenwein, dem in das betreffende Stoffgebiet voll eingeweihten Direktor des Germanischen Museums, bearbeitet, bereits vor Jahresfrist vollständig erschienen ist.

x. — **In München** erscheint seit Oktober d. J. eine halbmonatliche populäre Kunstzeitschrift unter dem Titel „Die Kunst für Alle". Sie wird herausgegeben und verlegt von der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, unter besonderer Mitwirkung von Fr. Pecht. Sie widmet sich zumeist der Münchener Kunst, ohne dabei die übrige deutsche Kunst zu vernachlässigen. Das erste Heft brachte einen Aufsatz von Fr. Pecht „über die deutsche Malerei der Gegenwart" mit einer großen Zahl Abbildungen in Zinkographie und Autotypie, worunter mehrere Vollbilder nach Gemälden von W. Diez, Defregger, F. v. Uhde und Menzel, deren Reproduktion man nicht durchweg als gelungen bezeichnen kann. Ein Artikel von K. Haushofer über Sommerfrischen Münchener Künstler, ferner Notizen aus Ateliers, Ausstellungen ꝛc., kunstlitterarische und Personalnachrichten machen den Rest des Textes aus. Das zweite Heft macht einen besseren Eindruck als das erste; es bringt einen illustrirten Bericht über die Achenbachfeier, einen „Berliner Brief" von L. Pietsch, einen Nekrolog über C. Spitzweg, Notizen über Bilder, Denkmäler ꝛc. Die Illustrationen sind wohlgelungen und gut ausgewählt. A. Achenbach, Werner Schuch, Mathias Schmid und Karl Marr sind mit Vollbildern vertreten; auch eine schöne Handzeichnung von Raffael ist reproduzirt. Heft 3 greift weiter aus, es bringt eine Abbildung des Remlerschen Hauses in Heidelberg, ferner ein Bild aus dem letzten Salon „Der Bauernaufstand" von Rochegrosse. An Text enthält es: „Künstlerisches aus Karlsruhe", von Fr. Pecht, eine Besprechung der Entwürfe zum Berliner Lutherdenkmal und einen Artikel über die Camphausen-Ausstellung in der Nationalgalerie zu Berlin, beide von Georg Voß. Dazu eine Menge Illustrationen, die fast alle aus der Offizin von Angerer & Goeschl hervorgegangen sind und als zinkographische Leistungen mit zu dem Besten gehören, was in dieser Beziehung dem Publikum bisher dargeboten wurde. Freilich hat diese mechanische Manier verhältnismäßig enge Grenzen; für detailreiche Objekte mit scharfen Konturen ist sie wenig geeignet, wie man an der Darstellung einer Prozession von Ad. Menzel deutlich erkennen kann. Jedes Heft der „Kunst für Alle" kostet 60 Pf., gewiß ein billiger Preis für das Gebotene. Ob die Zeitschrift, welche mit der Zinkographie ihr Glück versucht, auf die Dauer mit den Holzschnittillustrationen der bestehenden großen Wochenblätter erfolgreich konkurriren kann, bleibt abzuwarten.

x. — **Ein Menzelwerk.** Die Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft kündigt die Herausgabe eines groß angelegten Menzelwerkes an, dessen erste Lieferung dem Meister zu seinem siebzigsten Geburtstage (am 8. Dezember d. J.) als Angebinde dargebracht werden soll. Das Werk ist auf dreißig Lieferungen à 20 Mark berechnet. Die Auflage ist auf 350 Exemplare festgesetzt.

Sn. **Neue Kupferstiche.** Im Verlage von H. Würtzburg in Berlin und Heidelberg ist vor kurzem eine von L. Lincke nach dem Gemälde von H. Nestel ausgeführte „Ansicht von Athen" erschienen, ein prächtiges Blatt, dessen Plattengröße 75 zu 54 cm mißt. Von der modernen Stadt zeigt die Darstellung allerdings nur schwache Andeutungen im Hintergrunde, und richtiger kann man das Bild als eine Ansicht der Akropolis bezeichnen, deren tafelförmiger Aufbau mit den Ruinen des Parthenon breit hingelagert den Mittelgrund füllen, in der Tiefe nach rechts überragt von dem Kegel des Lykabettos, während im Vordergrunde links die Ruinen des Zeustempels das Panorama abschließen. Den bedeckten Himmel durchbricht die Mittagssonne und beleuchtet die Südseite der Burg mit der Säulenreihe das Parthenon, den mit figürlicher Staffage belebten Vordergrund mit einer breiten Lichtmasse streifend, die in dem Wolkenschatten ihr malerisches Widerspiel findet. Die Behandlung ist von einer auf Fernwirkung berechneten wirkungsvollen Breite, so daß sich das Blatt vorzüglich zur Zimmerzierde eignet. — Dieselbe Kunsthandlung veröffentlichte gleichzeitig die beiden bekannten von einem gemütvollen Humor belebten Gegenstücke „Nicht bei der Sache" und „Ganz bei der Sache" von Vautier, als Kupferstichbilder, zu denen die Anstalt von Fr. Bruckmann in München die Platten geliefert hat. Auf beiden Blättern giebt die Flöte, das Lieblingsinstrument der Zopf-

zeit, den Ton an, und zwar auf dem ersten vor dem Fenster der Geliebten, der der Vater eine vermutlich sehr moralische Geschichte mit lebendiger Gestikulation vorliest, ohne zu bemerken, daß seine Zuhörerin mehr von den Flötentönen als von dem Inhalt des Buches erbaut wird. Auf dem zweiten Blatte erscheint der Flötenbläser selbst als ein alter Knabe, der mit allem Aufwand seines Atems das Instrument in Schwingung setzt, während die Gattin mit nicht geringerem musikalischen Eifer auf dem Klavier die Begleitung hämmert. Die Wiedergabe der durch kräftige Lichtwirkung wie durch den schlichten Vortrag und die feine Charakteristik der Figuren ausgezeichneten Kompositionen kann als eine wohlgelungene bezeichnet werden. — Außerdem liegt uns als neuestes Nietenblatt des Rheinisch-Westfälischen Kunstvereins ein prächtiger Stich von Kohlschein vor, welcher „Die Hochzeit zu Kana" von Paul Veronese (Dresden) mit feinem Verständnis des Originals in Schwarz und Weiß übersetzt. Man muß es dem genannten Vereine zum Ruhme nachsagen, daß er von jeher bemüht gewesen ist, bei der Wahl der Gegenstände für seine Nietenblätter ebenso wie bei der Wahl der Stecher darauf Bedacht zu nehmen, daß wirkliche Werke geschaffen werden, die den wechselnden Geschmack des Tages überdauern.

Nekrologe.

C. v. F. **Th. Loverton-Donaldson**, der Nestor der englischen Architekten, einer der Begründer und früherer Präsident des Institute of Architects, und Lehrer am University College ist am 1. August zu London im Alter von 90 Jahren verstorben. Von seinen zahlreichen Publikationen, durch die er sich über die Grenzen seines Vaterlandes einen Namen gemacht hat, sei hier nur der mit Cockerell und Kinniard zusammen bearbeitete Ergänzungsband zu dem berühmten Werke Stuarts und Revetts über die Monumente Athens genannt.

Kunsthistorisches.

Fy. **Neue Fresken auf dem Runkelstein.** Gelegentlich der mit großem Eifer betriebenen Restaurirungsarbeiten auf Schloß Runkelstein bei Bozen sind daselbst einige bisher unbekannte Fresken entdeckt worden, die besonders geeignet sind, uns einen Einblick in gewisse Gebiete des ritterlichen Lebens im Mittelalter zu erschließen. In dem ältesten Trakte des Schlosses befindet sich unter dem Dach außer sehr gelungenen Darstellungen galanter Spiele das große Turnier, während die westliche Wand dieses Raumes durch zwei breite Pfeiler verbaut war. Der ganze Trakt stammt noch von dem alten Herrn v. Wanga; die Pfeiler jedoch dankten ihre Entstehung einer viel späteren Zeit und wahrscheinlich einer übergroßen Vorsicht, nachdem unter der Burgverweserschaft Georg v. Frundsbergs im Jahre 1520 ein großer Brand das ganze Dach dieses Traktes zerstört hatte. Oberbaurat Schmidt, der die Restaurirungsarbeiten leitet, hatte schon vor einiger Zeit einzelne Steine mit Spuren von Bemalung bemerkt; in dem Bestreben, dieselben zu sammeln und womöglich wieder an ihren alten Platz zu bringen, ließ er die oben erwähnten Pfeiler abtragen, wobei sich zeigte, daß die dahinter liegenden Wände mit Fresken bedeckt und diese beinahe ganz unbeschädigt und sogar in der Farbe so vortrefflich erhalten sind, wie keiner der übrigen malerischen Überreste, welche Jahrhunderte hindurch allen Unbilden des Wetters ausgesetzt waren. Die neuentdeckten Wandmalereien stellen teils Jagd- teils Fischerscenen vor, sind aber gegenwärtig noch teilweise mit Kalktünche bedeckt, welche erst gänzlich entfernt werden muß, ehe über ihren Gegenstand, ihre Entstehungszeit und ihren künstlerischen Charakter ein endgiltiges Urteil wird gefällt werden können. — Die Restaurirungsarbeiten am Schlosse schreiten übrigens so rüstig fort, daß schon vor mehreren Wochen, nachdem der nordöstliche Trakt fertig gestellt war, das Richtfest gefeiert werden konnte.

Fy. **Freskenfund in der Kathedrale von Tournay.** Bei der Entfernung zweier großer Marmoraltäre in Barockstil, welche das Querschiff des genannten Baues bisher verunzierten, sind künstlerisch bedeutende Fresken vom Beginn des 13. Jahrhunderts aufgedeckt worden. Im nördlichen Querschiff ist bereits eine Fläche von 10 m Höhe und 3 m Breite bloß gelegt. In sieben horizontalen Streifen, die von oben nach unten an einander gereiht sind, ist die Legende der heil. Margareta von Antiochien dargestellt. In dem mittleren Teil werden diese regelmäßigen Zonen von einem großen romanischen Bogen unterbrochen, unter welchem die Episode der Gefangennehmung der Heiligen dargestellt ist. Der Vorsprung der Mauer zeigt die majestätische Gestalt eines gekrönten Weibes, in der Linken einen mit dem Kreuzeszeichen geschmückten Discus haltend, weiter unten das Fragment einer zweiten weiblichen Gestalt mit einem Pfeil. Der ganze Cyklus ist dem Gedächtnis an Margarete, Tochter des Grafen Thiéry von Flandern und Gattin des Grafen Balduin IV. von Hennegau, gewidmet. Von den übrigen Fresken ist bisher nur der oberste Teil bloßgelegt; man glaubt, daß sie das jüngste Gericht darstellen. Ihre Zeichnung ist noch großartiger als die des ersteren Cyklus.

Fy. **Raffaels sogenannte Fornarina** im Pal. Barberini zu Rom, das lange Zeit als die Geliebte des Urbinaten gefeierte Porträt eines nackten Mädchens, ward in jüngster Zeit mehrfach, insbesondere von Lermolieff, dem Meister abgesprochen, und zwar, wie es scheint, mit großem Recht. Einen neuerlichen Beweis dafür bringt eine Briefstelle eines gewissen Lodovico Cremaschi, vom 22. Febr. 1597, die A. Bertolotti in seinem Buche: Artisti in relazione coi Gonzaga, signori di Mantua (Modena 1885, S. 30) publizirt und in der das fragliche Bild im Besitze der Gräfin Fiora einfach als „Venus" angeführt ist. Damals also sah man die Figur, wie alle nackten Frauengestalten, noch für eine Liebesgöttin an. Erst im 17. Jahrhundert hält man sie für die Geliebte Raffaels. Durch die angezogene Briefstelle wird übrigens die Behauptung, die Prof. Urlichs schon im fünften Jahrgang der Zeitschrift, S. 50 ausgesprochen hatte, daß sich nämlich die Fornarina 1595 bei der Gräfin von Santafiora befunden habe, bestätigt. (Kunstfreund.)

Konkurrenzen.

Fy. **Konkurrenzarbeiten für einen Altar.** Der Ausschuß zur Vorbereitung des 1887 zu begehenden Priesterjubiläums Papst Leo's XIII. schreibt eine Preisbewerbung für den Entwurf eines dem letzteren aus diesem Anlaß zu widmenden Altares aus. Als Material ist Holz, mit Gemälde- und Skulpturschmuck, als Stil die italienische Gotik des 14. Jahrhunderts vorgeschrieben. Als Einsendungstermin für die Entwürfe ist der 30. Juni 1886, als erster Preis 3500 Francs festgesetzt. Die näheren Bedingungen der Konkurrenz sind durch die Adresse von Comm. Giov. Acquaderni in Bologna, Via Mazzini 94, zu erhalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. **Berlin. Kunstgewerbemuseum.** Anfang November ist die alljährlich wiederkehrende Ausstellung von Schülerarbeiten der Unterrichtsanstalt eröffnet, welche von der gleichmäßigen Entwickelung der Schule Zeugnis ablegt. Es ist diesmal Abstand genommen, auch die Arbeiten der Abendklassen und der Vorschule wie in früheren Jahren auszustellen; an den Arbeiten der zehn Vorbereitungsklassen ist nur die der Naturstudien herangezogen, welche unter der sachkundigen Leitung von E. Döpler d. J. recht erfreuliche Leistungen aufweist. Somit beschränkte sich die Ausstellung im wesentlichen auf die Kompositionsklassen, welche in vollem Tagesunterricht vorgerückteren Schülern Gelegenheit zum Abschluß ihrer künstlerischen Studien geben, deren Leistungen zugleich den besten Überblick über Methode und Erfolge des Unterrichts gewähren. Daß man fast überall auf dem richtigen Wege ist, zeigt sich hier deutlich: die Formen der Renaissance werden als Basis des künstlerischen Schaffens betrachtet, doch verschließt man sich nicht in einseitiger und philisterhafter Weise dem Guten, welches andere Zeiten geschaffen. Und gewiß sind nur auf diesem Weg — der sich streng seitwärts hält von dem Nachahmen oder dem „im Sinne der Renaissance" — Arbeiten, vielmehr das bleibend Wertvolle und Brauchbare im modernen Geiste zu gestalten und der Neuzeit anzupassen versucht — wirklich erfreuliche Leistungen zu erzielen. So hatte in früheren Jahren die Kompositionsklasse für Möbel, Geräte rc. mit Erfolg eine Richtung eingeschlagen, welche im wesentlichen mit den englisch-amerikanischen Formen zusammenfiel: leider scheint man diese

Versuche aufgegeben zu haben. Jedenfalls könnte in dieser Klasse etwas mehr Originalität nicht schaden, während in die Klasse für Flachmuster ein frischerer Zug kommen muß: man sieht hier allen Arbeiten ihre Herkunft von Stücken der Sammlung des Museums an. Ganz Vortreffliches leisten die Dekorationsmaler unter Schaller und Koch: von des letzteren Klasse sind Kompositionen ausgestellt, bei denen man völlig vergißt, daß sie von einfachen „Stubenmalern" — als solche pflegen doch die Schüler in die Anstalt einzutreten — entworfen sind. Nicht minder erfreulich sind die Leistungen der Bildhauer, sowohl an größeren Arbeiten wie Supraporten, Deckenteilen 2c, als besonders an kleineren, zierlich durchgebildeten, für Metallarbeit berechneten Wachsmodellen. Eine Gruppe in Silber (meist Treibarbeit) ausgeführter Arbeiten zeugt dafür, daß die vorgerückteren Schüler ihre Modelle auch verständig auszuführen verstehen. In Hinsicht technischer Fertigkeit zeichnet sich besonders die Ciselirklasse aus, die vor wenigen Jahren erst begründet ist. Schon auf der Lehrlingsausstellung dieses Jahres erregten die Arbeiten der Klasse gerechtes Aufsehen, und mit Freuden kann man einen stetigen Fortschritt konstatiren. Die Klassen für Kunststickerei und Radirkunst, vor Jahresfrist errichtet, führen zum erstenmal ihre Leistungen vor. Die erstere hat noch wenig Schülerinnen aufzuweisen; sie legt den Schwerpunkt mit Recht auf die technische Ausbildung. In dieser Hinsicht sind die ausgestellten Arbeiten zum Teil recht gut, weniger in Bezug auf Komposition und Farbe. Man fühlt doch hier den Mangel des Zusammengehens mit der Flachmusterklasse. Überraschend waren dagegen die Leistungen der Radirklasse, deren Schüler ohne Ausnahme ohne entsprechende Vorkenntnisse eingetreten sind. Deutlich tritt übrigens hier der Vorzug der direkt nach dem Objekt angefertigten Radirungen vor denen nach Zeichnung zu Tage. Daß die Errichtung dieser Klasse wirklich ein Bedürfnis war, geht daraus hervor, daß heute bereits alle Plätze besetzt sind. — Im Anschluß an diese Schülerarbeiten sind die Ergebnisse dreier von Schülern zum Teil unter Leitung ihrer Lehrer unternommenen Studienreisen ausgestellt. Zunächst eine Anzahl farbiger Aufnahmen, meist in Originalgröße, Malereien des Fuggerhauses in Augsburg, bestimmt, das Unterrichtsmaterial der Anstalt zu vermehren: möchte diese Expedition eine solche zu gleichem Zweck nach der Trausnitz recht bald folgen! Sodann Aufnahmen von Schloß Brühl a/Rh., kleine farbige Innenansichten und Details der Ornamente in Orginalgröße. Letztere haben schon gute Früchte getragen, wie einige plastische Arbeiten der Schülerausstellung beweisen. Endlich Ergebnisse einer Reise nach Braunschweig — zu deren Bestreitung die Mittel als Prämien an eine Anzahl Schüler verliehen wurden —, vorwiegend Aufnahmen von Werken der Stickerei und Weberei, Bronzegüssen, ornamentaler Malereien 2c.

†† **Im Österreichischen Kunstverein** erregt gegenwärtig das große Gemälde von C. Wagner in Düsseldorf, „Bismarck in Versailles", lebhaftes Interesse. Es führt uns die Zusammenkunft des deutschen Reichskanzlers mit dem Präsidenten Thiers und dem Minister Jules Favre an dem denkwürdigen 26. Februar 1871 wegen Abschluß des Präliminarfriedens vor, und zwar hat der Künstler den Moment zur Darstellung gebracht, in dem Graf Bismarck, des langen aufregenden Unterhandelns müde, sich ungestüm von seinem Sitze erhob und die entscheidenden Worte sprach: „Ich will nicht, daß man später sagt, die Feder hat verdorben, was das Schwert errungen." Da steht dann vor uns die Hünengestalt des Reichskanzlers mit mürrisch-ernstem Antlitz, die Hand nach den auf der Tafel liegenden Aktenstücken ausstreckend, rechts im Lehnsessel ist der greise Thiers erschöpft zurückgesunken, den ganzen Jammer seines Vaterlandes auf den Gesichtszügen widerspiegelnd und zwischen beiden hinter dem Tische bemerken wir den streitbaren Minister des Auswärtigen, Jules Favre, die Augen mit Grauen auf Bismarck gerichtet, zugleich aber die Hand beschwichtigend gegen Thiers erhebend. — Die technischen Schwierigkeiten, mit denen ein Künstler bei derartigen Vorwürfen aus der Zeitgeschichte zu kämpfen hat, sind so mannigfacher Art, daß selbst die bedeutendsten Talente oft bei dem Bemühen straucheln, den Stoff bildgerecht zu gestalten und der Darstellung die Bedeutung des Historiengemäldes zu verleihen. Wagner hat sich immerhin mit Ehren aus der Affaire gezogen; sein Bild vergegenwärtigt vor allem klar die Handlung. An die modernen Kostüme und die nichts weniger als malerische Örtlichkeit gebunden, hat er in erster Linie durch die Köpfe zu interessiren gesucht, und dies ist ihm auch gelungen. Es ist Seele und Ausdruck in den Zügen und vielleicht wurde sogar in der Pose bei Bismarck und Thiers etwas zu weit gegangen, wodurch die Scene einen fast theatralischen Anstrich bekam. Es ist in beiden Gestalten bei Hintansetzung der persönlichen Charakteristik zu sehr das Geschick der Staaten prononcirt: dort das gebrochene Frankreich und hier das siegreiche stolze Deutschland. Bei aller patriotischen Verherrlichung des großen Kanzlers hätte in Thiers denn doch der Diplomat nicht so ganz erdrückt werden sollen. Bismarcks martialische Figur in strammer, vielleicht etwas zu militärisch-strammer Haltung schlägt auch alles andere im Bilde. Der preußischen Uniform vermochte der Künstler allerdings so wenig malerische Seiten abzugewinnen wie dem schwarzen Salonanzuge des französischen Präsidenten. Nichtsdestoweniger ist der Malerei an und für sich volles Lob zu spenden. Die Gestalten heben sich klar und plastisch aus dem Raume und sind bis in das nebensächlichste Detail fleißig gezeichnet. Im ganzen ist die Leistung eine respektable, wenngleich kein Meisterwerk der Historienmalerei.

Fy. **Mosaikfußboden im Museum zu Rouen.** Das genannte Museum hat jüngst bei einer Versteigerung im Hotel Drouot den schon vor längerer Zeit zu Lillebonne (Seine-Inférieure) aufgedeckten Mosaikfußboden erworben. Es ist eines der hervorragendsten Werke dieser Art aus der gallo-römischen Kunstepoche, und zwar inschriftlich das Werk des Titius Pennius Felix, eines Künstlers aus Puzzuoli, zur Zeit der Antonine. Die Mitte zeigt eine Darstellung der von Apollo verfolgten Daphne; ringsherum zieht sich eine breite Bordüre mit äußerst bewegten Jagdscenen. Der Kaufpreis überstieg nicht die Summe von nur 6900 Francs.

Fy. **Der Kunstnachlaß des Kardinals de Falloux**, der testamentarisch in den Besitz des Papstes überging, ist vorläufig, ehe er den vatikanischen Sammlungen einverleibt wird, in einem der Säle der Vaticana aufgestellt worden. Er besteht aus einem Gemälde von Pinturicchio, einem Robbiarelief, einer großen Majolikaschüssel von Gubbio, einem Christus von Bronze, der dem Giov. da Bologna zugeschrieben wird, und einer bedeutenden Serie von Gegenständen der mittelalterlichen Kleinkunst.

Fy. **Der Bestand der pergamenischen Skulpturen** im Museum zu Berlin hat durch einen jüngst erfolgten Austausch mit der türkischen Regierung einen für die Ergänzung der beiden großen Friese wichtigen Zuwachs erhalten. Das eine der neuerworbenen Stücke zeigt die gut erhaltene Darstellung eines geflügelten Giganten, der bereits in dem großen Altarfriese in der Nähe der Artemis seine Stelle gefunden hat. Von den wunderbaren drei kleineren Reliefbruchstücken ist das eine in den Fries mit der Darstellung der Telephossage ebenfalls bereits eingeordnet. Als Ersatz für diese Fragmente hat das Berliner Museum der türkischen Regierung eine überlebensgroße Statue des Jupiter Ammon, die noch bei der Ausgrabung des Jahres 1873 gefunden worden war, überwiesen. Für das Museum ist ein Gipsabguß des Werkes zurückbehalten worden.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. **Architekt Rudolf Redtenbacher** ist von Staatswegen mit der Aufnahme der Baudenkmäler im Großherzogtum Baden betraut worden und hat seine Thätigkeit zunächst in dem Lande am Bodensee begonnen.

Fy. **Neues Museum zu Ravenna.** Unter dem offiziellen Titel Museo bizantino wird in Ravenna auf Staatskosten ein Museum frühchristlicher Altertümer und Kunstwerke geschaffen werden. Die Räumlichkeiten des Klosters und der Kirche S. Apollinare in Classe sollen zu diesem Zwecke hergerichtet werden, wofür ein Kredit von 20000 Francs eröffnet ist, den zu einem Viertel die Stadt, zu drei Vierteln der Staat deckt. Die Arbeiten sind unter die Leitung des Architekten Comm. Pazzi gestellt.

Vom Kunstmarkt.

W. **Kupferstichauktion in Berlin** (30. November). Das königl. Kupferstichkabinett in Berlin hatte durch Überweisung

einer durch vierzig Jahre gepflegten ostpreußischen Sammlung des radirten Werkes von Chodowiecki eine über große Bereicherung erfahren, da das Kabinett durch die berühmten Sammlungen eines v. Nagler und Grafen von Lepell diesen Meister bereits nahezu vollständig besaß. Durch diesen reichen Zufluß sind natürlich sehr viele Dubletten entstanden, welche jetzt in obengenannter Auktion versteigert werden sollen. Mit dem Worte Dublette wird gewöhnlich der Begriff eines Unvollkommenen, minder Preiswerten verknüpft. Hier greift derselbe nicht Platz, was schon die erwähnte Vereinigung dreier berühmter Sammlungen beweist. Wenn man den Katalog mit seinen 758 Nummern aufmerksam durchsieht, wird man sich leicht davon überzeugen, daß diese Sammlung von Dubletten noch immer selbst einem öffentlichen Kabinette zur Zierde gereichen würde. Wie die selten oder öfter vorkommenden Blätter und Folgen vielfach unzerschnitten oder in Ätzdrücken auftreten, so kommen auch die großen Seltenheiten in großer Anzahl vor. Wir finden hier z. B. das Brustbild des alten Bauern (E. 2) und des singenden Weibes (E. 3), den kleinen L'Hombretisch (E. 13), das Blatt „Der Friede bringt den König wieder" (E. 21), Bouquet de maximes (E. 47), „Die Schlittenfahrt" (E 98), den „Totentanz" (E. 662) und viele andere mehr.

S. **Zu der Versteigerung der Sammlung v. Berthold**, welche am 29. Oktober und den folgenden Tagen unter der Leitung der Firma J. M. Heberle in Köln stattgefunden hat, erhalten wir aus der Feder eines unserer Korrespondenten noch folgende Bemerkungen. Der Katalog umfaßte nicht, wie früher angegeben, 1680, sondern 2429 Nummern und 33 vortreffliche photographische Tafeln. Der Schwerpunkt der Sammlung lag in den Waffen, die in dem größeren Auktionssaale zu malerischer Aufstellung vereinigt waren. Ganze und halbe Rüstungen (unter denen drei für Reiter) wechselten mit Teilen von solchen ab. Streitäxte waren in großer Anzahl vertreten, am brillantesten aber die Hellebarden, die in dieser Mannigfaltigkeit der Formen sich nur in den bedeutenderen Arsenalen finden. Unter den Schwertern fehlte es nicht an mittelalterlichen Exemplaren, und mehrere Degen zeichneten sich durch vorzügliche Eisenschnitttechnik aus, einen Feger die äußerst seltene geschnittene Lederausstattung. Neben Armbrüsten und Gewehren in tüchtiger Renaissancemontirung erschienen Pulverhörner, die ebenso bemerkenswert durch ihre Form wie durch ihre Technik sind. Unter den zahlreichen Jagdgerätschaften behauptete das silbergetriebene Jägerbesteck, obwohl es bereits dem 17. Jahrhundert angehört, den ersten Rang, und an dieses schlossen sich in großer Abwechselung der Formen andere Geräte an, die gesuchten Sammelobjekte der feinen Liebhaber. Die Keramik repräsentirt in bunter Reihe die mannigfachsten Fabrikate vom Siegburger Steingut bis zum Wiener und Berliner Porzellan, dem auch hier das sächsische den Rang abläuft. Das Silber trat in einer Reihe von Gefäßen auf, die, obgleich fast ausschließlich der „deutschen Renaissance" entsprossen, im allgemeinen einen vertrauenerregenden Eindruck machten. Die Uhrensammlung enthielt mehr als ein außergewöhnliches Exemplar, und eine gute, leider abgenutzte Briot-Schüssel krönt das Zinngeschirr. Alles dies aber wurde, wie durch ihre Seltenheit, so durch ihre archäologische Bedeutung übertroffen von der Serie mittelalterlicher Glasgemälde, deren Erscheinen auf einer Auktion als ein antiquarisches Ereignis bezeichnet werden darf. Fünfzehn Scheiben (deren mit Recht keine von der Lichtdruckvervielfältigung ausgeschlossen wurde) von je 19 cm Höhe und 36 cm Breite stellen ebenso viele Heilige unter phantastischen Bögen dar, deren architektonische Gestaltung auf steirischen Ursprung hinweist, für die auch die unmittelbare Provenienz spricht. Obwohl der Blattschmuck der Kapitäle noch von romanischen Reminiscenzen beherrscht wird, obwohl die Blattranken der Hintergründe noch sehr streng stilisirt, Haltung und Faltenwurf der Figuren noch frühgotisch geartet sind, so spricht sich doch in den meistens sehr gut charakterisirten und schon etwas naturalistisch behandelten Köpfen, noch mehr in einzelnem Beiwerk, besonders in den Kronen, eine etwas spätere Zeit aus, als welche der Katalog mit Recht die Mitte das 15. Jahrhunderts angiebt. Freilich fehlen einzelne technische Vorzüge dieser Periode, und zwar das Ausschleifverfahren gänzlich, die Silbergelbanwendung fast ganz, indem diese sich fast nur an den Haaren findet, und auch hier nur in einer etwas primitiven Art; desto besser sind, worauf es bei monumentalen Glasfenstern in erster Linie ankommt, die Farbentöne, vor allen das leuchtende Rot und das satte Gelb. Das Blau kommt in drei Nüancen vor, in einem scharfen Tone, der abwechsend mit Rot und Grün den Fond bildet, in einem herrlichen milderen Tone, der manche Gewänder schmückt, und in einer Stahlnüance, welche einzelne Beigaben auszeichnet. Auch das Violett, in dem mehrere Obergewänder gehalten sind, hat drei verschiedene Abarten. Alle Töne aber vereinigen sich zu einer entzückenden Harmonie. Diese wird durch die Zeichnung nicht beeinträchtigt, die nur hier und da etwas schwer erscheint, im übrigen aber sehr edel ist und vor der Fertigkeit, ja spielenden Leichtigkeit des Künstlers, der die Konturen extemporirt zu haben scheint, hohe Achtung einflößt. Da zu all diesen Vorzügen die Zeit einen der allerbesten hinzugefügt hat, nämlich, diese Perlen ganz und selbst in ihrer ursprünglichen Bleifassung erhalten zu haben, so verdienen sie außer der Stelle, die sie in der Geschichte der Glasmalerei behaupten, auch örtlich einen neuen guten Platz. Diesen wollen wir ihnen daher von Herzen wünschen.

Kataloge.

Die Sammlung Bergau antiker geschnittener Steine beschrieben von Alexander Thiele. Mit 9 Tafeln Lichtdruck. Nürnberg, gedruckt bei U. E. Sebald.

Inserate.

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN

VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEM TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot* u. *Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Texteswortet haben die Herren *Charles Hittorff* in *Versailles* für das *Französische*, Dr *M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Inhaltsverzeichniss.

Camera della Segnatura, Roma (1. *Lfg.*)
San Pietro in Roma (1. *Lfg.*)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. *Lfg.*)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2 *Lfg.*)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. *Lfg.*)
Cappella Palatina in Palermo (3. *Lfg.*)
San Miniato presso Firenze (4. *Lfg.*)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4. *Lfg.*)
La Libreria in Siena (5. *Lfg.*)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. *Lfg.*)
Parte del Duomo in Orvieto (6 *Lfg.*)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. *Lfg.*)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

☞ **Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind.**

Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (3)

C. F. Amelang's Verlag in Leipzig.

Soeben erschien

eine illustrierte Pracht-Ausgabe

von

Joseph Freiherrn von Eichendorff's

reizender Novelle

Aus dem Leben ✱✱✱✱✱✱ ✱✱✱✱ eines Taugenichts

mit

38 in Heliogravüre ausgeführten Illustrationen

von

Philipp Grot Johann und Prof. Edm. Kanoldt.

Preis: in elegantem Prachtbande mit Goldschnitt M. 25.—.

Wem Gott will rechte
Gunst erweisen,
Den schickt er in die
weite Welt;
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und
Strom und Feld. ...

Das ist der Grundton, der durch Eichendorff's jugendfrische Erzählung hindurchklingt. — Wer sich gern einmal aus dem hastigen Getriebe des Alltagslebens in das farbige Reich der Dichtung zurückzieht, der wird in der fröhlichen, poetischen Weltanschauung des „Taugenichts" einen reinen Genuß finden.

Von den Künstlern hat jeder die eigentümlichen Reize der Erzählung in seiner besonderen Weise aufgefaßt.

Während sich Grot Johann mit feinem Verständnisse in die Zeit und den Geist der romantischen Dichtung vertieft hat, bietet Kanoldt herrliche Stimmungsbilder deutscher und italienischer Landschaft.

☞ Zum ersten Male in Deutschland erscheint hier, in 10 Voll- und 28 Textbildern eine Vereinigung des Buchdrucks mit der Heliogravüre. Das letztere Verfahren hat sich durch treue und künstlerische Wiedergabe der Originale schnell zahlreiche Freunde unter dem kunstsinnigen Publikum erworben. — Bei 50 numerirten Exemplaren wurden die Vollbilder auf chin. Papier gedruckt. Preis eines solchen in eleg. Glanzledereinbande M. 35.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage] **DER CICERONE** [1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von **Jacob Burckhardt**. Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von **Wilhelm Bode**. 3 Bände. broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

SEEMANNS

Litterarischer Jahresbericht

und illustrirter Weihnachtskatalog für 1885,

fünfzehnter Jahrgang, herausgegeben von den Professoren Dr. **E. Dohmke**, Dr. **C. Gehlert**, Dr. **E. Lehmann**, Dr. **K. Heinemann**, Dr. **Ad. Rosenberg**, Dr. **O. Seemann**

ist das beste Orientirungsmittel über die Litteratur des Jahres 1885 und insbesondere der zuverlässigste Ratgeber auf dem litterarischen Weihnachtsmarkt. Er enthält circa vierhundert kurze unparteiische Referate aus allen Fächern der Litteratur und ein systematisches Verzeichnis empfehlenswerter Werke. Dazu einen Inseratenanhang.

13½ Bogen (216 Seiten) gr. 8°
Preis 75 Pf.
Reich und gut illustrirt! Elegant ausgestattet!

Der Jahresbericht erscheint Ende November, **muss aber vorher bestellt werden**, da er zur Zeit des Erscheinens vollständig vergriffen zu sein pflegt. Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und bei Einsendung von 85 Pf. (Nachnahme nicht) durch

E. A. Seemann in **Leipzig.**

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (4)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (4)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.



Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

1885! Neue Folge. Vierte Serie. Neu!

5 Blatt in japanischer Cartonmappe 50 Mark.

Madeira (Funchal). Küste bei Rio (Sonnenuntergang). Küste von Norwegen (Mondschein) Pilgerbad im Jordan. Genua Nr. 2 (Hafenpartie).

Von Ed. Hildebrandt's Aquarellen sind in Facsimile-Aquarellfarbendruck von R. Steinbock bisher erschienen:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln à 12 M., von 6 **Bl.** an **nur 9 M.** Verzeichnisse gratis. **Prachtmappe** dazu **20 M.**

Meisterwerke der Aquarellmalerei.

10 Bl. Chromofacsimiles von **R. Steinbock** nach den Originalen von **A. Achenbach, R. Alt, R. Caposianchi, A. Dieffenbach, C. Fontana, E. Hildebrandt, Th. Horschelt, J. F. Martens u. R. Schick** auf gr. Folio-Cartons. In eleganter Cartonmappe **statt 100 M. nur 40 M.**, in Leinenmappe mit Gold- und Schwarzdruck **50 M.**



Bernh. Mannfeld's Original-Radirungen.

Heidelberg und **Köln.**

Gegenstücke in reicher radirter Renaissance-Umrahmung. Bildgröße 105:75 cm. Beide Blätter zusammen **nur 70 Mark**; einzeln **mit** der Schrift **40 M.**, **vor** der Schrift à **75 M.**, Künstlerdrucke 1—15 à 100 M.

Loreley und **Rheingrafenstein.**

Gegenstücke. Bildgröße 63:49 cm. à Blatt **mit** der Schrift weiß Pap. **15 M.**, chines. Pap. **20 M.**; **vor** der Schrift chines. Papier **30 M.**, Künstlerdrucke Nr. 1—25 **40 Mark.**

Verlag von **Reimund Mitscher**, Berlin SW., Wilhelmstraße 9, zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (1)

Ad. Braun & Comp. in Dornach und Paris.

Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung.

Alleiniger Vertreter: **Hugo Grosser**, Kunsth., Leipzig.

Demnächst veröffentlichen wir folgende neue Photographiewerke:

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem.
Die Gemälde des Königl. Museums im Haag.
Die Gemälde des Reichsmuseums in Amsterdam.

Zunächst erscheint und liegt zur Hälfte bereits fertig vor: (3)

Die Städtische Gemäldegallerie in Harlem

in 48 vollendet schönen im unveränderlichen Kohleverfahren ausgeführten Photographien. Alles Nähere durch die ausgegebenen Prospekte sowie durch uns oder unsern Vertreter Herrn **Hugo Grosser**, Kunsthandlung in Leipzig.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (6)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Handbuch der

Bildnerkunst

in ihrem ganzen Umfange, oder Anleitung zur Erwerbung der hierzu erforderlichen Kenntnisse und Ratgeber bei den verschiedenen Verfahrungsarten

Von Dr. Carl v. Stegmann.

Zweite verbesserte Auflage,
bearbeitet von
Dr. J Stockbauer.
Mit Atlas enth. 9 Foliotafeln.
9 Mark.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Soeben erschien u. ist gratis zu beziehen:

Auctions-Catalog XXX und XXXI

enthaltend das fast vollständige Werk von DANIEL

CHODOWIECKI

in vorzügl. alten Abdrücken, Doubletten d. Königl. Kupferstich-Sammlung zu Berlin, ferner: des Berliner Meisters

G. F. SCHMIDT

treffliche Stiche und Radirungen in auserlesen schönen Exemplaren, welche

Montag, 30. November u. f. T.

versteigert werden durch die Kunsthandlung von (2)

AMSLER & RUTHARDT
BERLIN W., Behrenstr. 29a.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (10)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **in Leipzig, Langestrasse 23.**

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i. E. u. Paris.** (7)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 7. 26. November.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

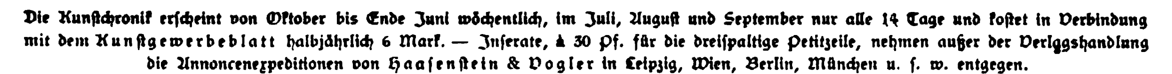
Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.



Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin.

Es ist eine alte Erfahrung, daß hinter einer jeden Wettbewerbung um ein Werk der bildenden Künste das Heer der Enttäuschten und Mißvergnügten sein zeterndes „Wehe!" ruft, und man thut gewöhnlich am besten, diesem Weherufe kein besonderes Gewicht beizulegen, weil ohnehin mit einer nachträglichen Kritik der Sache nicht mehr gedient werden kann. Mittlerweile sind aber die Schäden des Konkurrenzwesens so klar zu Tage getreten, daß Schweigen jetzt beinahe so viel als Billigung der geschehenen Dinge bedeutet, und man kann heute um so offener reden, nachdem die aus einer Konkurrenz hervorgegangenen Gemälde im Goslarer Kaiserhause auch den Blindesten — mit ganz wenigen Ausnahmen — die Augen geöffnet haben. Auch wenn man sich nicht von der tiefgehenden Entrüstung beeinflussen läßt, von welcher alle künstlerischen Kreise Berlins bei dem Bekanntwerden des Urteils der Jury in Sachen der Konkurrenz um das Lutherdenkmal für Berlin ergriffen worden sind, hat die Kritik doch nachträglich die Pflicht, sich zur Sache zu äußern, weil die Jury — ein seltener Fall — ihr Urteil in einem gedruckten Zirkular motivirt hat. Überdies hat die öffentliche Meinung hier ein unbestreitbares Recht, sich zu Gehör zu bringen, weil es sich nicht um eine vom Staate ausgeschriebene Konkurrenz, um ein aus Staatsmitteln zu errichtendes Denkmal handelt, sondern weil die Kosten dazu durch eine öffentliche Subskription aufgebracht worden sind, resp. noch aufgebracht werden sollen. Der Verfasser des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfes, Professor Paul Otto, gehört dem äußersten Flügel des Naturalismus an. Er geht in der Art seiner Formenbehandlung weit über Begas hinaus und durchbricht mit schrankenloser Souveränität die Gesetze des plastischen Stils zu Gunsten einer durchaus malerischen Konzeption. Aber wenn man der letzteren selbst die äußersten Zugeständnisse macht, würde man die gänzlich verfehlte Luthergestalt nicht verteidigen können, welche mit beiden Armen die Bibel weit von sich streckt, um ein Paar gewaltige Schleppärmel im vollen Schwung der Falten zu zeigen. Selbst die Jury hat es nicht gewagt, diesen „Ärmelluther" zu verteidigen; denn sie sagt in ihrer Motivirung des Urteilsspruches: „Der Entwurf Nr. 41 erregte ungeachtet der Bedenken gegen den Maßstab des Gesamtaufbaus und gegen die Drastik (!sic!) der Hauptfigur vermöge seines genialen Wurfes sowie vermöge der Originalität, Kraft und Grazie in Anordnung und Formgebung bei der Mehrheit der Jury den Eindruck der weitaus hervorragendsten künstlerischen Leistung." Man erkennt also an, daß die „Drastik der Hauptfigur" sowie „der Maßstab des Gesamtaufbaus" Bedenken erregen, und trotzdem haben sich sieben Stimmen von zehn für diesen Entwurf entscheiden können. In der That hat sich auch herausgestellt, daß der „Gesamtaufbau" d. h. die architektonische Anlage den Kostenanschlag überschreitet, und streng genommen wäre dieser Entwurf daher nicht konkurrenz- oder wenigstens nicht prämiirungsfähig gewesen. Man hat angesichts dieses Urteils das Gefühl, als wären die rein künstlerischen Interessen in

der Jury nicht ausreichend vertreten gewesen, und wirklich haben drei Mitglieder der Jury, die Herren Hofprediger Frommel, Geheimer Oberregierungsrat Dr. Schöne und Geheimer Regierungsrat Professor Grimm an der Beratung und Prämiirung nicht teilgenommen. Vielleicht wäre dann das Urteil anders ausgefallen. Man denke sich in die Situation hinein: nach seinen litterarischen Antecedentien und seiner ganzen oft genug dokumentirten Geschmacksrichtung ist Geh. Oberregierungsrat Dr. Jordan das einzige kunstwissenschaftlich gebildete Mitglied der Jury, ein Anhänger jener ideal-klassischen Kunst, welche in Carstens, Genelli, Cornelius, Schnorr u. s. w. ihren Höhepunkt gefunden hat. Er muß den Schmerz erleben, daß für die Hauptstadt des neuen deutschen Reichs, in welcher Cornelius, Schinkel und Rauch gelebt und gewirkt haben, ein Lutherdenkmal mit dem ersten Preise gekrönt und zur Ausführung bestimmt wird, welches im Schwulst der Formengebung und wildesten Naturalismus seinesgleichen sucht. Geh. Rat Schöne und Prof. Grimm gehören in ihren persönlichen Anschauungen derselben ideal-klassischen Richtung an, und soweit wir Herrn Hofprediger Frommel kennen, ist auch er ein warmer Freund derselben. Ist es unter diesen Umständen nicht zu beklagen, daß diese drei Männer von den Sitzungen ferngeblieben sind? Wäre im anderen Falle nicht doch vielleicht ein anderes und besseres Resultat erzielt worden?

Worin bestehen denn nun eigentlich die Vorzüge des Ottoschen Entwurfs? Nicht in der Luthergestalt, nicht im Gesamtaufbau, also doch wohl in den Sockelfiguren? Auch darin nicht. Die Gruppen von je zwei Figuren, welche sich auf jeder Seite des Sockels in echt malerischer Zufälligkeit zusammengefunden haben, Spalatin mit Agricola, Jonas mit Kreuziger, erinnern an die Gelegenheitsfiguren, die man auf Stufen und Postamenten italienischer Denkmäler gelagert findet. Einen wirklich genialen Wurf, eine monumentale Haltung zeigen nur die beiden Gestalten von Hutten und Sickingen, welche auf den Treppenwangen sitzen, zwischen denen man zu der Plattform des Denkmals emporsteigt. Um Huttens und Sickingens willen müssen wir also ein in allen übrigen Teilen verfehltes Lutherdenkmal in den Kauf nehmen, und man weiß nach der Darstellung Ranke's hinlänglich, in welch losem Zusammenhang Sickingen und Hutten mit Luthers Reformationswerk gestanden haben.

Da der Entwurf Otto's zur Ausführung bestimmt worden ist, hat es kein Interesse mehr, auf die beiden anderen mit Preisen gekrönten Entwürfe einzugehen. Nur um das Schwankende und Zwiespältige in den Urteilsgründen der Jury noch näher zu charakterisiren, wollen wir citiren, was über jene Entwürfe zu Papier gebracht worden ist. Über den Entwurf von Hilgers (II. Preis) heißt es: „Nr. 19 erwarb sich dank der Großartigkeit der architektonischen Anlage und vermöge der kraftvollen Charakteristik des Figürlichen ungeteilten Beifall, wenn auch ebenso entschieden die Zulässigkeit der die halbrunden Rampen vorn abschließenden, an sich trefflichen Gestalten des Moses und Paulus in diesem Zusammenhang angefochten wurde." An dem Römerschen Entwurf (III. Preis) „erfreute besonders die Wahl und Darstellung der in den drei Gruppen am Postament zum Ausdruck gebrachten Wirkungen der Reformation, wie sie einerseits im Glaubensleben und in der Geistesbefreiung des Volkes (Abendmahl unter beiderlei Gestalt, Forschung in der Schrift), andererseits in der Weihe des deutschen Pfarrhauses durch Aufhebung des Cölibats hervortreten. Dagegen fand die Luthergestalt nur bedingten Beifall; die Architektur wurde einstimmig für verfehlt erklärt".

Das Resultat der Berliner Lutherdenkmalkonkurrenz ist also nach dem Urteil der Jury folgendes:

I. Preis: Luther und Gesamtaufbau zu drastisch und bedenklich.
II. Preis: Nebenfiguren unzulässig.
III. Preis: Luther nur bedingungsweise gefallend; Architektur verfehlt.

Immerhin kann sich Berlin zu diesem Resultate Glück wünschen; es erhält einen Luther, wie ihn keine andere Stadt besitzt, einen „drastischen" Luther!

Adolf Rosenberg.

Die Porträtgalerie in Herrenhausen.

(Schluß.)

Wilhelm IV. im Krönungsmantel und Admiralsuniform, ganze Figur, von W. Beechey 1831 gemalt, erscheint als ein lediglich auf große dekorative Wirkung zielendes Virtuosenstück ohne innere Vertiefung, aber in diesen Grenzen als ein Triumph der englischen, auf die Bahnen der großen Niederländer des 17. Jahrhunderts zu freiester Selbständigkeit vorgedrungenen Technik.

Aber alle genannten Werke wird der raffinirte Liebhaber der Salonkunst des Ottocento unbeachtet lassen, wenn er vor dem weiblichen Porträt von Gainsborough steht. Auf den ersten Blick könnte man nach der in vielen Teilen nachlässigen Behandlung versucht sein, das Bildnis der Gemahlin Georgs III., Sophie Charlotte, für eine Kopie zu halten. Bei schärferem Hinsehen erkennt man indes sofort, daß diese kapriziöse Technik überhaupt nicht kopirt werden kann. Für den Akademiker sicher nichts als ungenießbarer Manierismus! Die Manier gebe ich zu; aber

in diesem sprungweisen Wechsel von strichelnder Zeichnung und breit ausfließender Malerei steht eine künstlerische Individualität stärkster Anziehungskraft, ein künstlerisches Originaltalent allerersten Ranges vor uns. Die duftige Erscheinung der zarten Frau, der man die Fähigkeit, dem hannoverschen Hause fünfzehn Sprossen von mehr oder weniger hünenhafter Gestalt zu geben, nicht ansieht, tritt uns in einem mit weißer Seide unterzogenen Kleide von klarem weißen Stoff entgegen, über das ein schwarzes Spitzentuch nachlässig geworfen ist. Hinter ihr ein violett-roter Vorhang, à la Bordone, links Ausblick ins Freie mit Gebüsch von abgetöntem Grün. Hände flüchtig wie die meisten des Velazquez, aber nicht weniger stark gefühlt. Tritt man in das Nebenzimmer zurück, so rundet sich die koloristische Wirkung zu ungeahntem Reiz ab; es ist schwer, davon loszukommen. — Der Gemahl, Georg III., scheint dem Künstler weniger bequem gelegen zu haben. Doch verliert man neben einem so ganz genial aus der Art schlagenden Werk die gerechte Schätzung.

Geradezu abkühlend wirkt danach das Bildnis desselben Königs im Krönungsornat von Benjamin West. Er hat gelernt, was zu lernen möglich war. Akademische Korrektheit, die mit dem trefflich modellirten Kopf uns die höchste Achtung abnötigt, neben jeglichem Mangel an individuell künstlerischem Seelenleben, an Mitteln selbständiger Aussprache. Die koloristische Wirkung ist trocken und trübe. Gleichwohl findet man beim Anblick der Kopie, welche als Pendant dient, das richtige Maß der Schätzung für das künstlerische Verdienst des durch seine Lehrthätigkeit bedeutenden Meisters.

Zwei Emailporträts von dem gefeierten Henry Bone (Georg II. in englischer Generalsuniform zu Pferde und der Erzbischof zu Canterbury), eine große Anzahl englischer Miniaturen, unter welchen fast nichts der Betrachtung Unwertes, vervollständigen das glänzende Bild der englischen Porträtkunst an der Wende des Jahrhunderts.

Da gewährt es denn eine ganz besondere Genugthuung, zwei deutsche neuere Meister zu finden, welche in ihrer Eigenart neben den Engländern durchaus standhalten, Franz Krüger und Friedrich Kaulbach. Ersterer ist durch eine größere Anzahl Porträts von Mitgliedern des hohenzollernschen und hannoverschen Hauses vertreten; durch keines aber so glänzend, wie durch das Reiterporträt des Königs Ernst August in der Umgebung seines Sohnes Georg, des Adjutanten von Steinberg, des Oberstallmeisters von Spörken und des Generals Grafen von Linsingen, welcher die Parade auf dem Waterlooplatz kommandirt. Der Schimmel, den der König reitet, hat wohl in der deutschen Kunst an Energie der Plastik keinen Rivalen. Bleibt bei Krüger immer ein Beigeschmack von militärischer Steifigkeit, von der man nicht recht weiß, ob die Erscheinung sie dem Künstler aufzwang, oder ob sie die Grenze seines Auffassungsvermögens bezeichnet — vielleicht traf beides zu, — so finden wir in dem kolossalen Gruppenbilde Georgs V. und seiner Familie von Friedrich Kaulbach die schwierige Aufgabe glänzend gelöst, an der sich gerade in jüngster Zeit eine Reihe nicht unbegabter Künstler vergeblich abgenutzt hat. Das ist königlich und echt künstlerisch zugleich. — Es sei hier auch erwähnt, daß das Interesse noch durch eine große Anzahl von Arbeiten anderer deutscher Künstler in Anspruch genommen wird, von denen ich nur L. Ammy Blanc und Oesterley namhaft machen will. Von der Hand des letzteren sah ich ein außerordentlich anziehendes Porträt der Gemahlin des Großfürsten Konstantin, Alexandra, in Auffassung und reizvollem Arrangement an Karl Sohn erinnernd.

Der modernen Kunst steht die ältere nicht minder wohlgerüstet gegenüber. Wer sich davon überzeugen will, daß Mierevelt Anspruch auf einen weit besseren Ehrenplatz hat, als ihm die große Masse seiner schnellfertigen Produkte anweist, der studire ihn zunächst in Hannover. Das Bildnis Friedrichs V. von der Pfalz, 1623, also zwei Jahre nach dem jähen Verbleichen seines kurzen Glanzes gemalt und mit dem vollen Namen des Meisters bezeichnet, würde der Stolz jeder noch so wohl versorgten Sammlung sein. Melancholisch wie der Mond aus trübem Gewölk leuchtet das sympathische Antlitz des Dulders aus dem Dunkel des Hintergrundes, der mit dem umrahmenden Haarwuchs und Bart in einander geht. Auch das 1626 gemalte Bildnis seiner Gemahlin Elisabeth Stuart, gleichfalls mit Mierevelds vollem Namen gezeichnet, ist ein Meisterwerk und büßt nur neben einem solchen Nachbar seine volle Wirkung ein. In der Sammlung des Königs Georg zeigt das Bildnis einer alten Frau von rücksichtslosestem Realismus den Meister auf der Höhe seines Schaffens.

Auch den jüngeren Honthorst kann man nirgend besser kennen lernen als in Hannover und besonders in Herrenhausen. Man rechnet die hier vertretenen Bildnisse seinem Bruder Gerard zu, doch besteht über die Autorschaft kein Zweifel. Das G vor dem Namen bezeichnet den Vornamen Guilliam = Willem. — Adriaen Hannemann ist namentlich durch das Bildnis der Louise Hollandine gut vertreten, aber noch eine Anzahl anderer verdienstlicher Arbeiten wird ihm mit Recht zugeschrieben. — Zwei treffliche, leider hart mitgenommene Porträts von N. Maas, Christian Ludwig und Ernst August, von der späteren Gattung im Maßstab unter Lebensgröße. — Die Autorschaft Pompeo Batoni's konnte ich aus einer Signatur an

ungewöhnlicher Stelle bei zwei bisher als unbekannt geltenden Bildnissen feststellen. Die Gemahlin des Herzogs von Gloucester (Wilhelm Heinrich, gest. 1803), Maria Walpole, hält sitzend in Halbfigur ihr nacktes Söhnchen auf dem Schoß, eine von der Idee des Madonnenbildes beherrschte anziehende Porträtdarstellung. Diesem im Jahre 1776 entstandenen Werke steht das 1772 gemalte Bildnis des Gemahls entschieden nach.

Neben dem rein künstlerischen Interesse findet das historisch-genealogische seine volle Rechnung. Da sieht man Sophie Charlotte von Preußen, Eleonore d'Olbreuse, die Prinzessin von Ahlden, Karoline Mathilde von Dänemark, die durch ihre Ähnlichkeit mit der philosophischen Königin frappirende Gräfin Platen, verschiedene Bilder der schönen, dreimal vermählten Prinzessin Friederike, deren kindlich jugendliche Anmut in einer Büste von G. Schadow unnachahmlich geschildert ist, mehrere Bildnisse ihrer vergötterten Schwester, der Königin Luise, welche wiederum durch ihre Verschiedenheit erweisen, wie schwer diese Züge festzuhalten waren, und vieles andere, weniges ganz ohne Interesse. Unter den Männern, außer den Mitgliedern unseres Kaiserhauses, namentlich ein tüchtiges Bildnis von Gustav Adolf, Wellington als Reitergeneral in einer Kopie nach englischem Original, Leibniz u. s. f.

Die Sammlung verdient so gut wie jede andere einen wissenschaftlichen Katalog, der freilich das Genealogisch-Historische ebenso ins Auge zu fassen hätte wie den kunstgewerblichen Gesichtspunkt. Die Perlen aber sollte man dem neuen Museum nicht vorenthalten.

Düsseldorf. **Th. Levin.**

Kunstlitteratur.

y. — **Mit seiner „Einführung in die antike Kunst"** hatte Rud. Menge vor wenigen Jahren seiner mit Eifer vertretenen Ansicht, daß es Aufgabe der Gymnasien sei, die heranreifende Jugend mit verständigem Interesse für die Kunstwerke des klassischen Altertums zu erfüllen, praktischen Ausdruck gegeben. Das Erscheinen einer zweiten Auflage des Werkes (Leipzig, Seemann), das sich bezüglich des Anschauungsmaterials auf Seemanns „Kunsthistorische Bilderbogen" stützte, beweist zur Genüge, daß der demselben zu Grunde liegende Gedanke ein fruchtbarer war und in den Schulkreisen zahlreiche Anhänger gefunden hat. Text sowohl wie Tafeln haben in dieser neuen Auflage eine wesentliche Vermehrung erfahren. Die Kunst der Assyrer, der Perser und Phönizier ist in den Kreis der Betrachtung gezogen, hauptsächlich unter Anlehnung an die grundlegenden Untersuchungen von Perrot und Chipiez. Auch die Vorstufen der klassischen Kunst, die Übergänge von den orientalischen Vorbildern zu den freien Schöpfungen hellenischen Kunstgeistes sind schärfer ins Licht gestellt und endlich ist auch die Kleinkunst der Griechen und Römer in ihren bemerkenswertesten Leistungen berücksichtigt. Von streng pädagogischem Standpunkte aus wird man vielleicht Bedenken hegen können gegen die größere Fülle des Anschauungsmaterials, das von 23 auf 34 Tafeln gestiegen ist, und gegen den in gleichem Maße angeschwollenen Kommentar, der die Jugend lehren soll, wie man mit dem Auge das Kunstwerk begreift und seine Bedeutung sich klar macht. Dagegen fällt aber der Vorteil um so schwerer ins Gewicht, daß nun etwas relativ Vollständiges geboten wird, ein lückenloser Überblick über die Entwickelung der bildenden Künste von ihren Anfängen in Ägypten und dem Orient bis zum Niedergange der römischen Weltherrschaft. So wird das verdienstliche Werk der schönen Aufgabe, der es dienen soll, in noch ausgiebigerer Weise gerecht werden.

Nekrologe.

Johann Kaspar †. Am 23. Oktober schied in Obergünzburg ein jetzt fast vergessener wackerer Künstler aus dem Leben. Johann Kaspar wurde am 20. Januar 1822 als der Sohn eines Schreinermeisters in Obergünzburg geboren. Er erhielt den ersten Zeichenunterricht von seinem Vater und dem Schulgehilfen Woelfle, der eine besondere Geschicklichkeit darin besaß, seine Schüler stufenweise zu führen. Durch Professor Schlotthauers bekannte Liebenswürdigkeit fand Kaspar 1838 Aufnahme an der Akademie, wo er in die Malschule des Meisters Heinrich v. Heß eintrat und sich unter ihm, Schlotthauer, Cornelius und Klem. Zimmermann weiterbildete. Heß verwendete ihn bei seinen Arbeiten in der Münchener Basilika des heil. Bonifazius nicht bloß zur Ausführung seiner Kompositionen, sondern übertrug ihm auch die des Kartons zur Synode zu Mainz unter dem Vorsitze des heil. Bonifazius. Die Steinigung des heil. Stefan komponirte der damals zweiundzwanzigjährige Kaspar völlig frei und führte sie auch selbständig aus. Nachher malte derselbe sämtliche Fresken der Chornische mit Ausnahme der heil. Korbinian und Rupert. Von Professor Schraudolph für die Ausschmückung des Speyrer Doms gewonnen, zeichnete Kaspar eine Reihe von Kartons dafür, mußte aber seiner angegriffenen Gesundheit halber zurücktreten und zog in seine Vaterstadt, wo er eine lange Reihe von Bildern für schwäbische Stadt- und Landkirchen malte.

C. A. Regnet.

Kunsthistorisches.

Schz. **Auffindung einer antiken Bronzestatue in Rom.** In den letzten Tagen des Monats September wurde bei den Fundirungsarbeiten für die Pfeiler der neuen Tiberbrücke an der Regola eine prächtige Bronzestatue ans Licht gebracht, die sich in Arbeit, Dimensionen und künstlerischem Wert jenen beiden nähert, die bei den Fundirungsarbeiten am neuen Teatro nazionale gefunden wurden. Sie stellt nicht, wie man zuerst sagte, einen Sklaven dar, sondern einen jugendlichen Bacchus, stehend, das Standbein gerade, das linke im Knie etwas vorgebogen, völlig nackt, in der aufgehobenen Linken den Thyrsusstab, während die herabhängende Rechte offenbar etwas anderes gehalten hat, das heute fehlt. Den schönen jugendlichen Kopf umrahmt das feingescheitelte Haar, vorn durch ein Diadem gehalten und mit einem Epheukranz geschmückt; Locken hängen zu den Seiten bis auf die Schulter herab. Das Diadem ist in Zacken in Silber und Kupfer eingelegt, die Augen sind aus hartem Stein, wohl Feuerstein, eingesetzt, die Lippen aus Kupfer. Thyrsusstab und Apfel sind aufs feinste ciselirt; über der linken Wade befindet sich der Abdruck einer Medaille oder eines Geldstückes, doch hat sich bis jetzt noch nichts entziffern lassen. Die Figur, 1,65 m hoch, ist vollständig erhalten, nur der rechte Fuß am Knöchel abgebrochen — auch die Standplatte ist vorhanden. Am Bruch zeigt sich eine Wandstärke von 0,03—0,04 m. Sie wird, gleich den anderen Figuren, von bewährter Hand gegenwärtig am Palatin gereinigt und liefert aufs neue den Beweis, daß im Tiber wohl noch manches liegt, was sich der Mühe lohnte zu heben. — Gleichzeitig damit ist auch eine Platte, 0,40 m Durchmesser, mit hohem Rand von 0,05 m aufgefunden worden, die aufs feinste ornamentirt ist; von einem sternartigen Mittelmotiv ziehen sich breite Blattarabesken in Spiralwindungen über die Fläche und auch der Rand zeigt die feinsten Blattstäbe.

Fy. **Bei den Restaurationsarbeiten von S. Trinità in Florenz,** die kürzlich in Angriff genommen wurden, sind an den Wänden der Kapelle, welche das bekannte Altarbild von Lorenzo Monaco enthält, Fresken dieses Künstlers von guter Erhaltung aufgedeckt worden. — Unter der Kirche hat man jüngst eine Krypta entdeckt, die seit langen Zeiten verschüttet

gewesen zu sein scheint. Obgleich nur ein geringer Teil aufgedeckt worden ist, wurde doch festgestellt, daß der Bau, nach den kleinen Säulen zu urteilen, welche die Gewölbe tragen, etwa im 11. Jahrhundert entstanden ist.

Fy. **Raffaels Horen.** Über die ursprüngliche Stelle dieser nur aus Kupferstichen, die von französischen Künstlern in den Jahren 1803 bis 1806 ausgeführt wurden, bekannten, dem Raffael zugeschriebenen Kompositionen der zwölf Tages- und Nachtstunden bringt die Chronique des Arts eine Notiz, wonach aus einem Stich von Montagnani, welcher die Gewölbedekoration des Saales der Garden im Appartamento Borgia des Vatikan darstellt, erhellt, daß die erwähnten Kompositionen einst an der oberen Partie des Gewölbes in den beiden längeren Seiten eines länglichen Vierecks zu je sechs neben einander disponirt waren. Die ganze Deckenmalerei hat seit langem einer unbedeutenden neueren Dekoration Platz machen müssen.

Konkurrenzen.

Sn. **Für den Neubau des Vereinshauses der deutschen Buchhändler in Leipzig** war eine Konkurrenz unter den Architekten C. Weichardt in Leipzig, Hans Grisebach in Berlin, Kayser & v. Großheim ebenda, Eisenlohr & Weigle in Stuttgart und Haubenrisser in München ausgeschrieben. Das am 17. November zusammengetretene Preisgericht, aus drei Architekten, Hofbaudirektor v. Egle, Baurat Ende, Baudirektor Licht, und vier Buchhändlern gebildet, hat den Preis von 2500 Mark den Architekten Kayser & v. Großheim zuerkannt. Die Konkurrenzpläne sind gegenwärtig auf der Buchhändlerbörse in Leipzig ausgestellt. Bei den mannigfachen Bedürfnissen, denen der Bau genügen soll, war die Aufgabe eine ebenso interessante wie schwierige. Das Programm stellte es den Konkurrenten frei, das Gebäude, welches außer verschiedenen größeren und kleineren Versammlungssälen auch Ausstellungsgalerien, eine Restauration, eine Anzahl für geschäftliche Zwecke bestimmter Räume ꝛc. unterzubringen hat, als geschlossenes Ganze oder als Gruppenbau zu entwerfen. Von der letzteren Alternative hatten die beiden Berliner Konkurrenten Gebrauch gemacht und den für die malerische Gruppirung der Bauteile vorzugsweise geeigneten Stil der deutschen Renaissance angewendet. Denselben Stil und dieselbe Tendenz, nämlich dem Gebäude den Charakter eines Gildenhauses zu verleihen, weist auch der Münchener Plan auf, dessen Faſſade lebhaft an das Bremer Rathaus erinnert, dessen Grundrißdisposition aber keine glückliche Lösung der Aufgabe bekundet. An dem gleichen Mangel leidet das in italienischer Renaissance gehaltene Leipziger Projekt, das wie jenes eine unverhältnismäßig große Grundfläche in Anspruch nimmt. Eine wohldurchdachte, klare und übersichtliche Anordnung der Räumlichkeiten zeichnet das Projekt von Eisenlohr & Weigle aus, dessen schlichter Aufbau im Stile der italienischen Hochrenaissance einen entschieden monumentalen Charakter trägt, aber wohl mehr an ein Museum als an ein Genossenschaftshaus denken läßt. Von dem Preisgericht konnten unter diesen Umständen und in Anbetracht der ökonomischen Vorschriften des Programms, welches die Bausumme auf 700000 Mark ansetzt, außer dem letztgenannten nur die beiden Berliner Projekte in näheren Betracht gezogen werden. Für den preisgekrönten Entwurf war hauptsächlich die Erwägung ausschlaggebend, daß die Gesamtanordnung das Bauterrain in der zweckdienlichsten Weise ausnutzt und einen etwaigen Erweiterungsbau ohne Schwierigkeit zuläßt.

Kunst- und Gewerbevereine.

P. — **Berlin.** Der „Deutsche Graveurverein“ feierte vor kurzem sein zehnjähriges Stiftungsfest. Ins Leben gerufen zu einer Zeit, als die ersten Regungen zur Neubelebung des deutschen Kunstgewerbes sich bemerkbar machten, hat der Verein durch die umsichtige Leitung seines Vorstandes und die Strebsamkeit seiner Mitglieder von Jahr zu Jahr größere Fortschritte gemacht; ihm ist der Aufschwung zu verdanken, den die Gravirkunst in Berlin seither genommen hat. Der Verein zählt heute 125 Mitglieder, sowie eine Anzahl Ehrenmitglieder. Besondere Anerkennung verdient das von dem Verein herausgegebene Fachblatt, welches, reicher ausgestattet, als die Zeitschriften mancher anderer größerer Vereine, alljährlich eine Reihe vortrefflicher Abbildungen in Lichtdruck und Lithographie bringt. Von dieser Zeitschrift „Deutsche Graveurzeitung“ liegen jetzt 9 Bände komplet vor. Mit dem Stiftungsfeste fiel das Jubiläum des Hofgraveurs R. Otto als zehnjährigen Vorsitzenden des Vereins zusammen; seine Verdienste um die Entwickelung des Vereins wurden, außer durch die Ernennung zum Ehrenmitgliede, durch Überreichung einer von den Hofgoldschmieden Sy & Wagner ausgeführten silbernen Figur anerkannt.

S-W. **Aus Hannover.** Die letzte Generalversammlung des hiesigen Kunstvereins hat sehr erfreuliche Resultate ergeben. Von den auf der letzten Kunstausstellung (Februar, März d. J.) eingelieferten 811 Kunstwerken sind 56 Bilder zur Gesamtsumme von 47756 Mark von Privaten und für die Verlosung angekauft. Der Reservefonds ist auf ca. 45000 Mark angewachsen. Die Mitgliederzahl hat sich um 842 neueingetretene Personen vermehrt, so daß der Kunstverein jetzt 3044 Mitglieder zählt. Als Prämie für die Aktionäre ist das Prachtwerk „Schillers Glocke“, illustrirt von Prof. Liezen-Mayer in München zur Verteilung gelangt. Als nächstjährige Prämie ist ein Album der Kasseler Galerie, bestehend aus 21 Blatt Radirungen von W. Unger (Verlag von E. A. Seemann in Leipzig) bestimmt. — Bei der so erfreulichen Hebung des Kunstvereins kann die Beschickung der nächsten Ausstellung, welche am 24. Febr. k. J. beginnt, nur empfohlen werden. — Die Einräumung der sequestrirten Kunstschätze des vormaligen Königs von Hannover in den an das vorhandene Museum angebauten Flügel wird im nächsten Frühling erfolgen.

Vermischte Nachrichten.

□ **Von dem malerischen Schmucke des neuen Wiener Rathauses** ist seit kurzem ein beträchtlicher in sich abgeschlossener Teil vollendet. Der Historienmaler Ludwig Mayer hat in der Zeit von Mai bis August d. J. auf der Galerie der einen Langseite des Gemeinderatssaales eine Reihe von Fresken ausgeführt. Es sind sieben im Spitzbogen abgeschlossene Felder von 2,45 m Höhe, deren Grundlinie 3,40 m mißt. Die dargestellten Gegenstände sind folgende: 1) der Handel; ein Jüngling, der auf Warenballen sitzt, wendet sich gegen einen anderen, den „Verkehr“, und weist auf die fortzuschaffenden Waren hin; 2) die Wohlthätigkeit; Brot und Kleider werden an die Armen verteilt; 3) die Wissenschaft; zu oberst die allegorische Figur der Theologie; im Vordergrunde die Jurisprudenz, Medizin und Philosophie; dieses Bild ist mit dem Namen des Künstlers und der Jahreszahl 1885 bezeichnet; 4) die Erziehung; ein würdiger Lehrer vor einem Bücherkasten zu oberst; eine Mutter, ihre Kinder unterweisend, unten im Vordergrunde; 5) die Künste; allegorische Mädchengestalten mit charakteristischen Attributen; 6) die Gesundheitspflege; in Anspielung auf die Hochquellenleitung wird zu oberst eine Quellnymphe erblickt; im Vordergrunde tummeln sich badende Kinder; 7) die Industrie; zu oberst vor einem schmalen Vorhange die allegorische Figur; im Vordergrunde links kräftige Knaben beim Schmiedehandwerk, rechts Kinder am Webstuhl. Die aufgezählten Bilder sind von Mayer in ihrer Anordnung sehr glücklich den gegebenen Verhältnissen angepaßt und machen durchaus einen erfreulichen Eindruck. Der Künstler, der Führichs und Kuppelwiesers strenge Zeichnung mit der Farbenfreude Rahls zu vereinigen gewußt hat, bietet in seinen neuesten Schöpfungen eine malerische Leistung, die der Bedeutung der Architektur, für die sie bestimmt ist, völlig entspricht. Die Gemälde sind in echter Frescotechnik ausgeführt und zeichnen sich besonders durch ein leuchtendes Kolorit aus. Der Künstler hat in demselben Saale noch die Wandgemälde für die Schmalseiten und für eine Reihe von Bogenzwickeln auszuführen.

□ **Wien.** Die Hauptfigur des Maria-Theresienmonumentes, mit deren Ausführung in Erz bekanntlich die k. k. Gießerei von Röhlich und Pönninger betraut worden ist, steht seit kurzem fertig zusammengestellt und ciselirt in der genannten Anstalt. Das riesige Werk, über dessen Entstehung in Prof. Zumbusch' Atelier wir wiederholt kleine Berichte geliefert haben, macht einen wahrhaft imposanten Eindruck. Die Aufmauerung des Sockels ist bis zur Höhe der Plinthen

für die vier Reiterfiguren an den Ecken fortgeschritten. In derselben Erzgießerei steht seit einigen Wochen auch die vollendete Kolossalfigur von Kundmanns Tegetthoff. Nur ein kleiner Teil der Dekoration dieses Monumentes ist noch fertig zu stellen, so daß die Zeit bis zur Vollendung des Ganzen wohl nur noch nach Monaten gezählt werden dürfte. In Hollenbachs Gießerei wird gegenwärtig an der Herstellung von vier kolossalen Greifen für die Dekoration der Stefaniebrücke gearbeitet. Die Figuren sind von Bildhauer Haefner modellirt.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Professor Zumbusch hat vor kurzem die überlebensgroße Büste des Kronprinzen vollendet, welche für das Rudolfinum bestimmt und dort im Treppenhause auch bereits aufgestellt ist. Das lebensvolle gelungene Werk ist in schönem Carraramarmor ausgeführt und steht auf einem Sockel von farbigem Marmor mit Bronzedekoration. Die Kolossalfigur des Kaisers, die Zumbusch für die große Treppe der neuen Universität auszuführen hat, ist schon bis zum Punktiren vorgeschritten. Über das Modell zu diesem imposanten Werke haben wir vor einiger Zeit berichtet. Das Maria-Theresiendenkmal nähert sich mehr und mehr seiner Vollendung. Es ist alles fertig bis auf das Gipsmodell der Reiterfigur des Kevenhiller und das Relief mit Bruckenthal und Sonnenfels. Für das letztere modellirt der Künstler gegenwärtig einige Köpfe. — Professor Kundmann hat vor wenigen Wochen das Gipsmodell des Anastasius Grün-Denkmals für Graz fertig gemacht. Mit der Ausführung in Marmor soll in nächster Zeit begonnen werden.

Fy. **Die Kirche San Francesco in Bologna**, eines der ältesten Werke durchgebildeter Gotik in Italien und von besonderer Wichtigkeit für die Geschichte der mittelalterlichen Architektur und Skulptur Oberitaliens, soll wiederhergestellt und wieder dem Kultus zurückgegeben werden. Bekanntlich war sie seit der Sequestrirung der Klostergüter in Italien als militärisches Magazin verwendet und war somit insbesondere der in ihrem Innern vorhandene reiche Altaraufsatz der Brüder delle Massegne aus Venedig vom Jahre 1388 Forschern und Kunstliebhabern nur sehr schwer zugänglich.

F. O. S. **Rom.** Das weniger glückliche als langweilige Projekt der Anlage von Portiken längs des Tiber hat leider jetzt seine Sanktionirung erhalten. Sie sollen sich vom Palast der Akademie S. Luca (Ripetta) bis zum Ponte Rotto oder Palatino am sogenannten Vestatempel auf dem linken Ufer und von Ponte Cestio bis hinter Ponte Sisto hinziehen aus vorgeschriebener Höhe von 25 m bei 6 m Breite und 17 m Straßenbreite; allerdings ist ausgerechnet, daß infolge des Erlöses aus dem Verkauf der zu expropriirenden Grundstücke ihre Anlage sich um über 2 Millionen billiger stellt als die Durchführung des Lungotevere ohne Hallen. Die Totallänge beträgt über 3000 m. Schutz vor Regen und Sonne werden sie gewähren, aber der Reiz der Tiberufer, der durch die Regulirungsarbeiten, die Aufführung der hohen Ufermauern so schon aufs ärgste beschnitten wird, wird durch sie schwerlich erhöht werden. Es ist nur zu hoffen und zu wünschen, daß sie, abgesehen von der Rücksicht auf Ästhetik, namentlich konstruktiv besser ausgeführt werden als die Häuseranlagen an der Piazza Vittorio Emanuele, die, kaum vollendet, teilweise (z. B. auf fünf Achsen) schon wieder eingefallen sind, teilweise jetzt mit großen Vorsichtsmaßregeln gesichert werden müssen.

r. **Der Verwaltungsrat der Union centrale des arts décoratifs in Paris** hat kürzlich bestimmte Beschlüsse in Bezug auf die geplante Errichtung eines ständigen Museums im ehemaligen Gebäude des Rechnungshofes gefaßt. Von dem Ertrage der für diesen Zweck veranstalteten Lotterie — 5½ Millionen Francs — werden etwa 3 Millionen zur passenden Wiederherstellung eines Teiles des abgebrannten Palastes ausreichen, so daß 2½ Millionen Francs zur Vermehrung der Sammlungen alter Kunstgegenstände der Union centrale übrig bleiben. Da der Plan zur Errichtung dieses Museums der Deputirtenkammer bereits vorgelegen hat, so wird dieselbe sich demnächst definitiv über ihre Zustimmung auszusprechen haben, und wenn dieselbe erfolgt, könnte bereits im April mit den Wiederherstellungsarbeiten begonnen werden. Bei regelmäßiger Wiederholung der dreijährigen Ausstellungen der Union centrale hätte eine solche im Jahre 1886 stattzufinden, doch ist dieser Plan aufgegeben worden, da der Industriepalast nicht frei ist, und so wird die nächste Ausstellung wahrscheinlich erst im Jahre 1889 gleichzeitig mit der in Aussicht genommenen großen internationalen Ausstellung veranstaltet werden.

Vom Kunstmarkt.

R. **Berliner Kunstauktion** (R. Lepke). — Vom 2. bis 4. Dezember gelangt durch R. Lepke die nachgelassenen Privatsammlungen des Kunsthändlers Julius Lepke zur Versteigerung. Dieselben enthalten fast durchweg Objekte ganz hervorragender Qualität, wie sie nur selten auf dem Berliner Kunstmarkt zur Versteigerung gelangen. Der Katalog weist zunächst unter 518 Nummern: Krüge, Silber, Bronzen, Schnitzereien, Möbel und Uhren, Porzellane, Gläser ꝛc. auf. Dieselben rühren meist noch vom Bruder des letzten Besitzers, einem feinen Kenner, her, eine Anzahl Stücke davon gehörten zu den Zierden der Berliner Zeughaus-Ausstellung 1872. Die meisten Stücke sind durchaus würdig, in öffentlichen Sammlungen zu stehen: namentlich finden sich unter den Steinzeugkrügen Stücke ersten Ranges. Auch die übrigen Gruppen werden den Sammlern besserer Ware reiche Gelegenheit zu Ankäufen bieten. Die zweite Abteilung (Nr. 319—373) enthält Gemälde alter Meister, auch darunter eine Reihe Galeriebilder; zwölf Stück derselben waren seinerzeit in die Ausstellung von Gemälden älterer Meister zu Ehren der silbernen Hochzeit des deutschen Kronprinzenpaares 1883 aufgenommen. Die Sammlung war in den Kreisen der Kunstkenner und -freunde wohlbekannt, und um manches Stück dürfte sich ein harter Kampf entspinnen. Die Versteigerung findet nicht im Berliner Kunstauktionshause, sondern in der Wohnung des Verstorbenen, Unter den Linden 4a statt: der Gläubigerausschuß — es handelt sich um eine Konkursmasse — glaubte die Kunstgegenstände nicht der Gefahr des Transports aussetzen zu sollen. Es mag bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen werden, daß Herr Rudolf Lepke sein Kunstauktionshaus (S.W. Kochstraße 28—29) durch Anbau eines neuen Hauses mit großen schönen Sälen, darunter ein mächtiger Oberlichtsaal, sehr bedeutend erweitert und in einer zweckmäßigen der Hauptstadt würdigen Weise ausgestattet hat. Es stehen jetzt außer den Lagerräumen neun Auktionssäle für Kunstsachen zur Verfügung, deren drei mit Oberlicht versehen sind. Über die Einrichtungen seines Hauses hat Herr Lepke soeben ein Cirkular versandt, welches Interessenten jederzeit zur Verfügung steht.

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. Nov.
Etudes sur le meuble en France au XVI. siècle III. par E. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — A propos d'un livre à figures vénetien. Vom Herzog von Rivoli. (Mit Abbild.) — Quelques monuments de la sculpture Bourguignonne au XV. siècle. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — La ronde de Nuit et les dernières années de la vie de Rembrandt. Von L. Gonse. (Mit Abbild.) — L'Art d'enluminer. Von A. Lecoy de la Marche. (Mit Abbild.) — Les Beaux-arts à l'exposition universelle d'Anvers. Von Camille Lemonnier. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 11.
Evangelische Altarzierkunst. — Ein Dankopfer. — Giotto. — Die Bondone. Von Karl Brun. — Hans Holbeins Bilder zum Alten Testament.

Vierteljahrschrift für Kultur und Litteratur der Renaissance. Heft 3.
Studien zur Geschichte des französischen Humanismus. Von L. Geiger. — Isota Nogarola. Von E. Abel. — Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Von Karl Meyer. — Lorenzo Valla über Thomas von Aquino. Von J. Vahlen. — Eine Flugschrift des Jahres 1521. Von L. Geiger. — Zur Vita Geileri des Beatus Rhenanus. Von G. Knod. — Baldassar Castiglione. Von A. v. Reumont. — Rezensionen.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 242.
Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule im Österreichischen Museum. — Ausstellungsstudien in Nürnberg und Antwerpen. Von J. v. Falke. — Papyrus Erzherzog Rainer. — Schlesische Spitzen. Von Dr. A. Kisa.



Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwickelung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwickelungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*“ urtheilte über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyklopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft.“ (4)

Leipzig. Baumgärtners Buchhandlung.

Aegyptische Mumien.

Mehrere Mumien in bemalten Holzsärgen, ziemlich wohlerhalten, sind mir aus Aegypten zum Verkaufe zugesandt worden und bin ich in der Lage, dieselben um billigen Preis abzulassen. (1)

Heinrich Scharrer, Nürnberg, Burgstraße 6.

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Plafonds-Dekorationen.

Entwürfe
zur Verzierung der Decken
von Zimmern und Sälen.
Komponiert und gezeichnet von

Karl Schaupert,
Architekt in Stuttgart.

30 Blatt in Quarto.
In Mappe. 15 Mark.

Die hierzu gehörigen „Details in natürlicher Grösse“ erschienen gleichzeitig in besonderer Mappe auf 15 Bogen grössten Formats und kosten 7 Mk. 50 Pf., sind auch getrennt zu haben.

Vorräthig in allen Buchhandlungen.

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (11)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,
Düsseldorf.

Soeben erschien u. ist gratis zu beziehen:

Auctions-Catalog XXX und XXXI

enthaltend das fast vollständige Werk von DANIEL

CHODOWIECKI

in vorzügl. alten Abdrücken, Doubletten d. Königl. Kupferstich-Sammlung zu Berlin, ferner: des Berliner Meisters

G. F. SCHMIDT

treffliche Stiche und Radirungen in auserlesen schönen Exemplaren, welche

Montag, 30. November u. f. T.

versteigert werden durch die Kunsthandlung von (3)

AMSLER & RUTHARDT
BERLIN W., Behrenstr. 29a.

Für Kunstfreunde.

Der neue **Katalog der Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren rc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Kröner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (7)

Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit **acht Vollbildern** geschmückten **Kupferstich-Verlagskatalog**

E. A. Schroeder
in Berlin SW.,
Möckernstrasse 137.

Verlag von (1)

Eduard Mandel's Madonna della sedia — Eduard Mandel's Bella di Tiziano — Hans Meyer's Poesie — Robert Reyher's Gräfin Potocka und anderen.

Gewerbemuseum zu Bremen.

Die erledigte Stelle eines **Hülfszeichners** für kunstgewerbliche Arbeiten ist zu besetzen. Schriftliche Gesuche mit Angabe des Studienganges und der Gehaltsansprüche, sowie der Beilage von Zeugnissen oder Probearbeiten sind bis **6. December l. J.** an den Unterzeichneten einzureichen. (1)

Bremen, den 17. November 1885.

Der Director:
Aug. Töpfer.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (5)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Hierzu zwei Beilagen: von der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien und von Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von **August Pries** in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 8. 3. Dezember.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Zum siebzigsten Geburtstage Adolf Menzels.

Der Meister, der am 8. Dezember seinen siebzigsten Geburtstag feiert, blickt nicht auf eine Thätigkeit zurück, welche abgeschlossen vor uns liegt und von der keine weiteren Früchte mehr zu erwarten sind. Es ist keine leere Phrase, kein wohltönendes, aber hohles Kompliment zum frohen Feste, wenn man von einem Künstler, der noch erst vor zwei Jahren einem neuen Stoffgebiete ein so lebensfrisches, von Gestaltungskraft überquellendes Bild wie den „Gemüsemarkt zu Verona" abgewann, der noch im vorigen Jahre jene von Geist und Laune übersprudelnde Maskenstudie vom Aschermittwochsmorgen schuf, wenn man von einem solchen Künstler sagt, daß er im Zenith seiner Kraft steht. Wir haben mit wachsendem Staunen gesehen, wie Menzel gerade in den letzten fünfzehn Jahren, also in einer Zeit, die andere Künstler gleichen Alters von dem einmal erklommenen Gipfel herabsteigen sieht, die mannigfachen Kräfte seines Geistes mit jugendlicher Energie zusammenfaßte und sein malerisches Können, die Art zu sehen und zu charakterisiren zu jener künstlerischen Ausdrucksform gestaltete, die man erst als den eigentlichen Menzelstil in seiner ganzen Universalität bezeichnen kann. Jedes dieser Werke, in denen der Kolorismus unserer Zeit zu seiner höchsten Leistungsfähigkeit gelangt ist, war ein Ereignis, von welchem diese Blätter getreulich Akt genommen haben. Es ist sicherlich auch ein Zeugnis für die Bedeutung des Mannes, daß sich die Mitarbeiter dieser Blätter, wie entgegengesetzt auch ihre Kunstanschauungen sonst gewesen sein mögen, stets im Lobe Menzels gleichsam wie auf einem neutralen Gebiete zusammengefunden haben. Man flüchtet sich nicht bloß in das Reich des Ideals, um den Misèren der Alltäglichkeit zu entgehen, auch unter dem Banner der Wahrheit giebt es einen Platz, ein schützendes Asyl, in welchem man Ruhe und Befreiung der Seele von den störenden Schlacken des Daseins findet.

Menzel ist ein solcher Bannerträger der Wahrheit. Wenn er heute auf eine von einer fieberhaften Thätigkeit ausgefüllte Künstlerlaufbahn von zweiundfünfzig Jahren zurückblickt — sein erstes, seine Eigenart kennzeichnendes Werk entstand 1833 —, dann darf er mit Stolz von sich sagen, daß er sich niemals untreu geworden, daß er mit zäher, durch keine Schläge des Schicksals eingeschüchterter Beharrlichkeit auf demselben geraden Wege, der zur Wahrheit führt, vorwärts geschritten ist. Soweit es einem irdisch Geborenen vergönnt ist, die Wahrheit zu schauen, hat Menzel sie gesehen, erkannt und bekannt. Ein gnädiges Geschick hat es ihm erspart, der Märtyrer seiner Überzeugung zu werden. Seit zwanzig Jahren ist Menzel der Gegenstand allgemeiner, begeisterter Verehrung, welche weit über die Grenzen seines Vaterlandes hinausreicht. Die überzeugende Kraft seines Genies hat selbst die heftigsten nationalen Antipathien besiegt, und in der Stadt, in welcher er lebt, stört kein Künstlerneid die stillen Kreise seines beschaulichen Daseins. Er ist der Meister schlechthin, und mit freudigem Stolz weist jedermann auf den

Maler Friedrichs des Großen, den wir den unsrigen nennen dürfen.

Es war ihm beschieden, durch preußische Heldenkraft, an deren Verherrlichung er selbst in trübster Zeit mit unverdrossenem Mute gearbeitet hat, das Ideal seiner Jugend verwirklicht zu sehen, und die Größe des Vaterlandes wirkte so mächtig und begeisternd auf ihn, daß der Fünfziger nach den Ereignissen des großen Jahres noch einen neuen, kühnen Aufschwung nahm. Möge es ihm beschieden sein, sich noch lange dieser Kraft und uns durch sie zu erfreuen! Was ihm das Geschick an Gunst, was ihm seine Zeitgenossen an Ehren erwiesen haben, hat Meister Menzel redlich durch seine Arbeit, durch die Früchte einer unermüdlichen und auf immer höhere Ziele gerichteten Thätigkeit erworben.

Adolf Rosenberg.

Vom Christmarkt.

I.

„Das Leben ist nie schön, sondern nur die Bilder des Lebens sind es, nämlich im verklärenden Spiegel der Kunst und der Poesie."



Geheimniswebend u. vielgeschäftig ist das Treiben, welches die ersten weihnachtlichen Empfindungen in uns erklingen läßt. Es beginnt bereits unter der Decke des Alltagslebens sich zu regen, um mit wachsender Spannkraft in Wünschen und Verlangen stetig anzuschwellen, um endlich, auf dem Gipfel seiner Macht anlangend, heiliger Stille den Platz zu räumen. Auch auf dem Büchermarkt ist's erwacht: schon fliegen seine Boten, die Weihnachtskataloge durch das Land. Aber lange vorher und weniger angenehm empfindet es der in sein Museum gebannte Schriftsteller, Maler und Zeichner, der, oft mehr dem vielseitigen Drängen folgend als dem eigenen Triebe, sich eilen muß, die letzte Hand ans Werk zu legen. Keine der Gaben des Festes aber wirken so befreiend auf unser Gemüt als diejenigen, welche unser ästhetisches Wohlgefallen, die Freude am Schönen und Erhabenen hervorrufen: als die Werke der Poesie und der Kunst. Indem wir uns in ihre Idee, in „die ewige Form", versenken, oder, nach einem sinnvollen deutschen Worte, ganz in sie verlieren, daß es ist, als ob der Gegenstand allein da wäre, ohne jemand, der ihn wahrnimmt, und man nicht mehr den Anschauenden von der Anschauung zu trennen vermag, so gelangen wir zu jener schmerzlosen Gemütsverfassung, die schon die Alten als das höchste Gut und als den Zustand der Götter priesen. In diesem Sinne wollen wir unser Motto verstanden wissen: aus dem Leben, aus der Natur tritt uns die Idee nicht so leicht entgegen wie aus dem Kunstwerke. Wer freilich, verwöhnt durch das Überhandnehmen der Illustrirungssucht, wie die Phantasielosen, welche noch nicht zu der Erkenntnis gelangt sind, daß die Werke der Kunst ihnen die Mittel bieten können, ihren Mangel möglichst zu ersetzen, wer in den Bilderwerken nur blättert und in ihnen nur zerstreuende „Augenblicksbilder" erkennt, der empfindet das Schöne nur halb, noch weniger kennt er den Trost, den die Kunst gewährt; denn ihres Geistes hat er keinen Hauch verspürt,

„von ihr, die in das All gestellt
als Zeugnis einer bessern Welt,
für Augen, die vom Erdenlauf
getrost sich wenden zum Himmel auf."

— — —

Auch in diesem Jahre fehlt es auf dem Gebiete der Kunst nicht an neuen Erscheinungen, die uns ganz zu fesseln imstande sind und darum mit hoher Freude begrüßt zu werden verdienen. Zuvor nehmen wir

Heinrich Hofmanns „Gedenke mein!“[1]) ein hübsches Weihnachtsgeschenk für christliche Familien aller Bekenntnisse. Schon in dem mit größter Zartheit gezeichneten kleinen Titelbilde „Siehe, ich stehe vor der Thür und klopfe an“ hemmt unsere Blicke die edle Gestalt des auf gastlichen Zuruf harrenden Hirten. „In der heiligen Nacht in Bethlehem“ sehen wir die Mutter Gottes, von zarten Tönen himmlischer Chöre in leisen Schlummer gewiegt, das Christuskind in den Armen haltend; ein vor ihr knieender Engel hebt mit zagender Hand, schüchtern, wie ein zum erstenmal als Patin vor den Altar tretendes Mädchen den Schleier des Täuflings berührt, das Tuch von dem Kinde, und mit Staunen und Entzücken blicken die Engel, idealische jugendschöne Gestalten, auf das Kleinod der Welt und die Mutter ohne gleichen; durch die Nacht aber schimmern bedeutsam am Himmel die Sternbilder des Kreuzes und der Krone.

Die Blätter zeichnen sich alle durch einen weichen Fluß der Linien, sehr saubere, fast peinliche Durchführung in der Zeichnung aus; mit überlegter Sorgsalt ist jedes Kapitel aus dem Leben Jesu hingeschrieben. Der Cyklus wird vermutlich von allen denen mit Wohlgefallen betrachtet werden, welche mehr Sinn für äußere Eleganz der Erscheinung als für scharfe Charakteristik haben. Eine charaktervolle Erscheinung ist der Hofmannsche Heiland eben nicht. Dieser Christus, so will es uns scheinen, kehrt nicht in die Hütten der Armen ein, und wenn er es ja thäte, so würde man ihn anstarren als einen Fremden, dessen niedriges Gewand eine Verkleidung ist, die er nur zeitweilig angelegt. Ja beim Betrachten des bei aller Einfachheit doch merkwürdig eleganten Christusideals beschleicht uns ein erkältendes Gefühl, als sei diese Figur eitel auf ihre schlechte Gewandung, als sei nicht die alles versöhnende, erlösende Liebe die Triebfeder ihrer Handlungen, sondern die Absicht, sich das Wohlgefühl zu verschaffen, welches mit dem Bewußtsein einer vollbrachten guten That verknüpft ist. Der Lichtdruck von Römmler & Jonas ist als tadellos zu bezeichnen. Die Ausstattung ist geschmackvoll und glänzend, doch nicht überladen. Die Mappe ziert eine von Passionsblumen umrankte mächtige Palme, welche ihre Zweige über die heilige Stadt breitet, über deren sonnenbeglänzten Zinnen der Stern der Weisen steht. Das einsame Nadelbäumchen zur Rechten auf kahler Höhe wäre wohl besser fortgeblieben: es erinnert in dieser Scenerie unwillkürlich an Heine's oft ähnlich illustrirtes Gedicht vom Fichtenbaum und von der Palme im fernen Morgenland.

1) Zwölf Zeichnungen aus dem Leben des Heilandes. München, Ad. Ackermann. Lichtdruck von Römmler & Jonas.

Den Galerien zu Reuters und Freytags Werken gesellt sich nun auch eine Ebersgalerie[1]), und zwar kann sich der Dichter Glück wünschen zu der stattlichen Reihe namhafter Künstler, von denen seine „Königstochter“, seine „Uarda“, „Die Schwestern“ und die übrigen Kinder seiner Muse umworben werden. Am reichsten ist dabei selbstverständlich die Erstgeborene bedacht worden. Den Reigen eröffnet P. Thumann mit einer Gartenscene von bekannter Gründlichkeit und Eleganz: Bartja, der schöne Perser, und Sappho, deren Gewand sich in den Dornen der Rosenbüsche verfangen hat; in der jungen Griechin erkennen wir dieselbe anmutige Frauengestalt in weißer Diplois wieder, welche wir in einem seiner früheren Gemälde, „Unter Rosen“, erblickten. Wenn uns in Thumanns Bilde außer einigen Palmenwipfeln nur weniges an den fremden Boden erinnert, so bietet F. Simm, den wir im vorigen Jahre als tüchtigen Faustillustrator kennen lernten, in seinem Gemälde zu einer der hervorragendsten Scenen des Romanes, zu Nitetis' Begegnung mit Kambyses, den ganzen antiquarischen Apparat auf, um uns mit einem Schlage in ferne Zeiten zu versetzen. In F. Kellers erstem Blatte schaut Nitetis, eine echt ägyptische Schönheit in Tracht und Gesichtstypus, von den hängenden Gärten in die babylonische Ebene hinaus. Die sorgsam ausgeführte ornamentale Umgebung — der streng stilisirte ägyptische Löwe, auf dessen Haupte der Arm des Mädchens ruht, erinnert unmittelbar an die beiden trefflichen Basaltlöwen am Fuße der Treppe zum Kapitol, — bekundet gründliches Verständnis antiker Formen. Dasselbe gilt von seinem Bilde zu Uarda, in welchem der Oberpriester Ameni Bent-Anah den Eintritt in den Tempel verweigert; durch die sich nach oben verjüngenden mächtigen Pylonen, sowie durch die im Vordergrunde ruhende Sphinx und deren mit symbolischen Attributen geschmückten Sockel wird die dramatisch bewegte Komposition wirkungsvoll unterstützt. Bei Keller ist die umgebende Natur mit den zur Darstellung kommenden Gestalten meist in innerlichem Einklange; man merkt es ihnen an, daß Schirmer ihm die Landschaft und Canon die Figuren zeichnen lehrte; einen weiteren Beleg hierzu liefert er uns in seinem Gemälde, „Paulus rettet Sirona“, zu dem Romane Homo sum. P. Grot-Johanns „Kranke Tachot auf dem Altan“ läßt in uns berechtigte Zweifel aufsteigen über die Echtheit seiner ägyptischen Gestalten. Wohl bezeugen die Lotossäulen mit den gebündelten Rohr-

1) Gestalten aus den Romanen von G. Ebers. Nach Gemälden von L. Alma-Tadema, W. Beer, W. Gentz, P. Grot-Johann, H. Kaulbach, F. Keller, O. Knille, F. Simm, Laura Tadema, E. Teschendorff, P. Thumann. Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlagsanstalt.

stäben und den verschnürten Lotosstengeln seine Kenntnis altägyptischer Architektur, aber sowohl die Züge der Kranken als auch die der farbigen Dienerinnen verleugnen umsonst die deutsche Abstammung. Während der Schöpfer des „Nero beim Brande Roms" meist leidenschaftlich bewegte Auftritte zum Vorwurf nimmt, fällt die Wahl E. Teschendorffs fast stets auf Scenen „plastischer Ruhe". In Uarda und Nameri, in Klea und Irene schuf er Gestalten von hellenischer Jugendschöne, die nicht nur durch ihre schlanken, in ein helles Himation oder in ein dunkles Ampechonion gehüllte Formen an seine Antigone und Ismene erinnern. „Eine Frage" ist selbstverständlich durch das Bild des Niederländers L. Alma-Tadema vertreten, welches dem Schriftsteller zu seiner Dichtung den Anlaß bot. Wir bewundern in ihm hier weniger die hohe Vollendung der modernen Technik des Gemäldes als die große archäologische Treue des Originales. Außerdem hat sich Alma-Tadema noch mit einem Bilde zu Homo sum beteiligt, auf welchem der Diskus werfende Anachoret eine Aktstudie von packender Lebendigkeit darbietet. Hermann Kaulbachs Gemälde zur „Frau Bürgermeisterin" und „Ein Wort" zeichnen sich, wie alle seine Werke, vor allem durch treffliche Behandlung der Details aus. Der Preis gebührt hier unstreitig seinem „Ulrich mit Ruth während des Gewitters im Walde", einem reizvollen Genrebilde, welches „Paul und Virginie" in deutsche Formen überträgt und „Hermann und Dorothea" ins Kindliche übersetzt. Noch erwähnen wir W. Gentz' „Mirjam mit den Ziegen an der Quelle" als ein Gemälde, welches sowohl in der lauschenden Mädchengestalt als in der landschaftlichen Scenerie hohen Liebreiz in sich birgt. — Die photographischen Reproduktionen sind beinahe fehlerfrei, nur wünschten wir, daß sie sich, wie diejenigen der erstbesprochenen Sammlung, mit weniger „Glanz" bedeckten.

Hieran reihe sich noch die Prachtausgabe einer Dichtung von älterem Datum: Felix Dahns „Harald und Theano"[1]). Im Jahre 1854 sandte sie der damals zwanzigjährige Schriftsteller von München aus an Friedrich Rückert als Geburtstagsgabe und erhielt darauf vom „Alten in Neuseß" eine eingehende Würdigung des Epos, begleitet von anerkennenden und ermunternden Versen mit der prophetischen Schlußwendung:

„Diesmal brachte der Mai mir weniger Blüten im Garten,
Doch aus der Ferne ein Lied brachte mir reichen Ersatz, —
Duftige Blumen aus Nord und aus Süd —
Harald und Theano —
Liebliche Blüte, die noch reichere Früchte verheißt."

Die völlig frei erfundene Handlung spielt auf Cypern zu Anfang des vierten Jahrhunderts, zur Zeit des verfallenden Römerreiches mit seiner großartigen, aber überreifen Kultur und des aufgehenden Germanentums in seiner rauhen Heldenkraft und Reinheit, wobei die griechisch-römische Götterwelt, sowie christliche und altgermanische Elemente sich kreuzen. Nach dem Verhallen des bacchantischen Jubels entarteter Griechen vernehmen wir des Sängers Worte von der beginnenden Liebe Haralds, des Sachsenherzogs, und der Griechenjungfrau Theano, vom tückischen Verrate ihres Bruders Phalantos und dem tragischen Geschicke Harald Siegfrieds und hören am Schlusse, unterbrochen von den Schlachtgesängen der Sachsen und den ernsten Weisen der Christen, seine Rede in dem hohen Liede der Liebe ausklingen, welche über das Grab dauert.

Der etwas frömmelnde Schlußakkord der Dichtung wirkt ästhetisch nicht günstig, sonst aber ist die Dichtung für einen Zwanzigjährigen eine tüchtige Leistung. Mit dem Illustrator Joh. Gehrts hat die Verlagshandlung diesmal einen entschiedenen Mißgriff gethan. In seinen Frauengestalten folgt er den P. Thumannschen Spuren; er erreicht zwar sein Vorbild nicht, und von Griechentum gar steckt in der Verkörperung der Theano herzlich wenig. Doch ist J. Gehrts Linienführung nicht ohne Liebreiz und der modischen Geschmacksrichtung durchaus entsprechend, insofern sie mehr durch naive Anmut als durch energische Charakteristik wirken möchte. Insbesondere weiß er in den Initialen und Vignetten geschmackvolle Einfälle zu verwerten. Allein in der Schilderung der germanischen Männer erweist sich Gehrts keineswegs als Meister. Diese gutmütigen Tölpel mit den schwülstigen aufgetriebenen Muskeln, diese Kraftstoffel, welche dem farnesischen Herkules vergeblich nachzuäffen versuchen, müssen doch auf Menschen von einigermaßen durchgebildetem Geschmacke einen wenig erfreulichen Eindruck machen. „Phantastisch sind sie aufgeputzt, doch fratzenhaft, daß jeder stutzt." Die Vollbilder mögen zum Teil noch hingehen, z. B. ist die Scene, wo Theano den deutschen Fürsten aufsucht und zagend auf der Thürschwelle steht, nicht ohne Geschmack und Glück dargestellt. Allein in den Zinkographien (die man uns doch in der gewöhnlichen Qualität lieber nicht in Prachtwerke bringen sollte!) zeigt es sich deutlich, daß die Kunst J. Gehrts' noch auf recht schwachen Füßen steht und der schattirenden malerischen Behandlung dringend bedarf, damit die Schwäche der Konturzeichnung nicht mit all der erschreckenden Deutlichkeit hervortrete, wie in dem vor-

1) Harald und Theano, eine Dichtung in fünf Gesängen von Felix Dahn. Illustrirt von Joh. Gehrts. Leipzig, Verlag von A. Titze.

liegenden Werke. Die Gehrtsschen Germanen scheinen Brüder oder Vettern der wilden Männer zu sein, welche das preußische Wappen bewachen; ob sie aber auf diese Verwandtschaft stolz sein dürfen, erscheint uns fraglich. Man muß es bedauern, so viel Fleiß und Mühe und sonstigen materiellen Aufwand an ein Werk verschwendet zu sehen, dessen Gesamteindruck ein gemischter ist, weil das dichterisch-künstlerische Gespann nicht zu einander passen will. L.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Eugène Müntz, Notice sur un plan inédit de Rome à la fin du XIVe siecle. Extrait de la Gazette archéologique. Paris 1885, Levy. 10 S. gr. 4. mit einer heliographischen Tafel.

C. v. F. Die Zahl der bislang bekannten Darstellungen der Stadt Rom im Mittelalter hat E. Müntz neuerlich durch die Entdeckung eines ikonographischen Planes derselben unter den Miniaturen eines der Gebetbücher des Herzogs von Berry, das jedenfalls aus der Zeit vor 1416, dem Todesjahr des Herzogs, stammend sich gegenwärtig im Besitze des Duc d'Aumale befindet, um eine vermehrt und davon der Gelehrtenwelt in der vorstehend angezeigten kleinen Publikation Mitteilung gemacht. Noch jüngst wurde von F. von Duhn als Meister aller Miniaturen dieses berühmtesten der französischen Livres d'heures Paul von Limburg angesprochen (s. Gesammelte Studien zur Kunstgeschichte. Eine Festgabe für A. Springer. Leipzig, Seemann 1885. S. 1—7). Müntz weist nun nach, daß dieselben mindestens drei, wahrscheinlich aber vier oder fünf verschiedene Hände unterscheiden lassen. Die Monatsdarstellungen allein rühren höchst wahrscheinlich von Paul v. Limburg her; jene aus der heil. Geschichte haben in ihrer Mehrzahl einen italienischen Künstler zu ihrem Schöpfer, während eine Reihe späterer, erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts nachträglich hinzugefügter Blätter mehrere andere Hände erkennen läßt.

Für die italienische Herkunft des Malers der biblischen Scenen führt Müntz einmal die Darstellung des mittelalterlichen Rom, dann aber ein Blatt mit dem Tempelgang Mariä (publizirt von L. Delisle in seiner Studie: Les livres d'heures du duc de Berry, in der Gazette des beaux-arts, 1884) als Beweis an, welches sich in allem Wesentlichen als eine Nachbildung der Freske gleichen Gegenstandes von Taddeo Gaddi in der Capp. Baroncelli in S. Croce in Florenz zu erkennen giebt. Endlich aber ist auch der Charakter der Gestalten, die Art der Komposition und Darstellung durchaus italienisch, wobei freilich der Entscheid über die nähere Provenienz des Künstlers vorläufig unbestimmt bleibt.

Was nun den von ihm dargestellten Plan Roms betrifft, so zeigt er in der Orientirung die meiste Ähnlichkeit mit jenem des Manuskripts Nr. 4802, lat. der Nationalbibliothek zu Paris und kennzeichnet sich als ein Pendant des Plans von Taddeo di Bartolo vom Jahre 1413 in der Kapelle des Palazzo pubblico zu Siena, und zwar in der Art, daß beide auf ein gemeinsames Original zurückgehen. Der letztere indes ist viel vollständiger und sorgfältiger ausgeführt. Der Miniaturist des Herzogs v. Berry dagegen hat sich kein Gewissen daraus gemacht, einige der hauptsächlichsten Monumente des damaligen Rom ganz weg zu lassen, wie z. B. die quirinalischen Rossebändiger, andere auf die seltsamste Weise entstellt wiederzugeben, wie z. B. das Pantheon. Nur einige, wie die Pyramide des Cestius und die Engelsburg, sind bei ihm treuer reproduzirt als im Plan des Taddeo di Bartolo. Es wird nun Aufgabe der sich mit dem Gegenstande im besonderen beschäftigenden Gelehrten sein, die Konsequenzen zu entwickeln, welche sich aus dem genauen Studium dieses neuesten Dokuments und aus seiner Vergleichung mit den bisher bekannten Darstellungen für die Topographie und Geschichte der Baudenkmäler der ewigen Stadt etwa ergeben möchten. In jedem Falle aber werden sie sich dem unermüdlichen Forscher für diesen seinen neuesten glücklichen Fund zu Dank verpflichtet fühlen.

Die Städtische Gemäldegalerie in Harlem: 48 Blatt Photographien nach den Originalgemälden in unveränderlichen Kohledrucken. Dornach, A. Braun & Comp. Fol.

C. R. Es ist neulich schon an dieser Stelle erwähnt worden, daß die Firma Braun wieder einige neue Publikationen vorbereite; dieselben umfassen diesmal drei holländische Galerien — die von Harlem, das königliche Museum im Haag und das Reichsmuseum von Amsterdam.

Soeben ist das erste Werk, die Städtische Gemäldegalerie von Harlem, 48 Blatt umfassend, zur Ausgabe gelangt. Daß es hinter keiner der früheren Arbeiten Brauns zurücksteht, braucht kaum gesagt zu werden; — ja, es will uns scheinen, als ob manche der Aufnahmen an Durchsichtigkeit der Tiefen und Weichheit der Abtönung noch weitere Fortschritte des technischen Verfahrens zeigten. Der Schwerpunkt und die große Wichtigkeit dieser Publikation liegen in den zum erstenmal dem Kunstfreunde gebotenen Wiedergaben der großen Bilder von Frans Hals. Von dem Festmahl der Schützen aus dem Jahre 1616 bis zu

den Vorstehern und Vorsteherinnen des Oude Mannenhuis von 1664 sind die wichtigsten Gemälde des großen Harlemer Meisters vertreten und gestatten uns, dessen Entwickelung von den etwas schweren Anfängen bis zu dem freien und breiten Vortrage seiner späteren Jahre zu verfolgen. Außerordentlich erleichtert wird das Studium, besonders im Hinblick auf die Malweise des Künstlers, durch die Detailaufnahmen einzelner Gruppen und Köpfe aus den großen Schützenbildern in vergrößertem Maßstabe. Strebenden Künstlern ist noch selten Anregenderes und Lehrreicheres geboten worden als diese Blätter. Interessant ist auch der Vergleich mit dem prachtvollen Zuge der S. Adrians-Schützen von der Hand van der Helst's, welcher ebenfalls in einer prächtigen Reproduktion vorliegt. Für die ungemein klaren Photographien der Gemälde Jan de Bray's und Verspronck's wird der Kunstforscher dankbar sein, den sie in den Stand setzen, manche hier und da in den Sammlungen unter den Namen Hals oder van der Helst vorkommenden Entwürfe richtiger zu bestimmen und diesen Nachfolgern der großen Harlemer Porträtisten zuzuweisen. Mit einem Worte, wir können dieses neue Galeriewerk Liebhabern, Künstlern und Kunstforschern nur herzlichst empfehlen.

Kunst und Künstler der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgegeben von Robert Dohme. 19. bis 26. Lieferung (Schluß). hoch 4. mit Illustrationen. Leipzig, Seemann.

Mit den kürzlich ausgegebenen acht Lieferungen ist das große kunsthistorisch-biographische Unternehmen, dessen erste sechs Bände die Meister der älteren Zeit von Giotto bis auf Louis David behandeln, zu einem vorläufigen Abschluß gelangt. Diese Schlußhefte führen zunächst den umfangreichsten Abschnitt des Werkes zu Ende, in welchem die sogen. „Nazarener“ als eine durch gemeinsamen Ursprung und innere Verwandtschaft zusammengehörige Gruppe in pragmatischer Darstellung behandelt sind. Die Arbeit läßt auch in ihrem letzten Drittel den ungemeinen Fleiß hervortreten, mit welchem Veit Valentin den Spuren der fünf Genossen nachgegangen ist; besonders verdienstlich ist die Würdigung der Kunstthätigkeit Josef Führichs, dessen schöpferische Kraft am längsten standhielt. Das Gegenbild zu den „farbenscheuen“ Deutschrömern liefert die Gruppe der französischen Koloristen, welche dem nüchternen Klassizismus der Davidschen Schule den Garaus machten. Das Vorspiel der großen Revolution in der künstlerischen Geschmacksrichtung schildert Richard Graul in der Lebensbeschreibung des „Barons“ Gros, der widerwillig die Bahnen seines Lehrers verläßt und als Apologet des Napoleonischen Kriegsruhms den ersten Anstoß zur Entwickelung der modernen Schlachtenmalerei giebt. Nach ihm treten die großen Revolutionäre Géricault und Delacroix, die gewaltigen Gegner des akademischen Klassizismus, auf die Bühne, mit sicherem, den bewanderten Sachkenner verratenden Urteil geschildert von Adolf Rosenberg. Den Nachtrab bilden die Hauptvertreter des malerischen „Opportunismus“, die aus den romantischen Neigungen und dem Erregungsbedürfnis der Leute zur Zeit des Bürgerkönigtums Kapital zu schlagen wußten, der schnellfertige Improvisator Horace Vernet und der bedächtige, das Grausige mit gefälligem Anstand vortragende Delaroche. Die Charakterbilder dieser beiden von der Mitwelt mehr als von der Nachwelt anerkannten Größen hat ebenfalls Adolf Rosenberg mit gewandter Feder gezeichnet; ihm danken wir auch das Schlußkapitel, das dem durch seine herrlichen Schilderungen des italienischen Landvolks vor der Vergessenheit bewahrten Schweizer Leopold Robert gewidmet ist.

---

x.— **Lübke's Geschichte der Renaissance in Frankreich** ist in der neuen Auflage soeben vollständig geworden. Das Buch hat keine innere Umgestaltung, wohl aber ansehnliche Bereicherungen erfahren, sowohl was Text, als was Illustrationen anlangt. Das Studium des Buches ist unseren Künstlern und Kunsthandwerkern vor allem deshalb zu empfehlen, weil die zierlichere französische Renaissance einen guten Einfluß auf die Kunstanschauungen derjenigen ausüben kann, welche in dem Kreise der modernisirten deutschen Renaissance ganz befangen sind. Der Kultus der deutschen Renaissance nimmt in unseren Tagen ein immer manierirteres Gepräge an; da ist es doch gut, wenn man ihm neue Einflüsse zuführt, die das Formgefühl zu läutern und zu veredeln geeignet sind. Wir werden auf das Werk später in eingehender Weise zurückkommen.

* **Von der Bibliothèque internationale de l'Art,** welche die rührige Verlagshandlung von Rouam in Paris seit einigen Jahren veröffentlicht, sind soeben zwei neue Bände erschienen: Lebrun von Genevay und Ghiberti von Perkins. Beide geben umfassende Charakteristiken der geschilderten Meister und namentlich das erstere Werk zeichnet zu dem Haupthelden einen weitausgedehnten geschichtlichen Hintergrund, welcher von der Zeit Franz' I. bis zu den letzten Ausläufern der Schule Lebruns reicht. An der Illustration dieser geschätzten Monographien bemerkt man eine wesentliche Verschlechterung gegen früher. Verglichen mit den schönen Abbildungen in den Précurseurs von Müntz und dem voriges Jahr von uns besprochenen Werke über die Robbia ist insbesondere das Buch von Perkins über Ghiberti sehr ungenügend illustrirt.

Sch. v. B. **Weimarischer Radirverein.** Als vor einigen Jahren die beiden niederländischen Maler Linnig Vater und Sohn, welch ersterer inzwischen gestorben ist, der großherzogl. Kunstschule und Weimar den Rücken wandten, glaubte man annehmen zu dürfen, daß durch ihr Fortgehen der „Weimarische Radirverein“, den sie hauptsächlich ins Leben gerufen, nach und nach einschlafen würde. Die neue Edition (Jahrgang 1885) des Vereins, im Verlage der Gesellschaft erschienen, belehrt uns jedoch eines Besseren und zeigt im großen und ganzen, daß, wenn auch die Mitwirkung der genannten trefflichen Radirkünstler fehlt, doch das Unternehmen ein lebenskräftiges ist. In einer diesmal besonders hübsch ausgestatteten Mappe werden uns 13 Radirungen geboten, die zum größten Teil als wohlgelungen zu bezeichnen sind. Besonders hervorheben möchten wir eine wirkungsvolle Architektur von dem rühmlichst bekannten Landschafter Prof. Theodor Hagen. Das Motiv dieses Blattes scheint uns der an malerischen Reizen so reichen Stadt Marburg entnommen zu sein. Den unvermeidlichen Kopf eines Alten bietet uns Prof. Thedy in einer realistisch durchgeführten Zeichnung, „Nach Feierabend“ betitelt. Dem verwitterten Alten schmeckt sein Pfeifchen — und damit ist der nicht allzu interessante und wenig geistreiche Vorwurf erschöpft. Zwei Bilder aus der Manöverzeit giebt uns Hans W. Schmidt in seinem „Marsch, marsch!“ (eine herantrabende Feldbatterie) und in „Kurze Rast“ (ein flotter Ulan, der sich vom Sternwirt in Großobringen ein Glas Bier aufs Roß reichen ließ, das er in großen Zügen leert). Ein ziemlich großes Blatt: Sauve qui peut (flüchtende Wildschweine in einer Schneelandschaft), haben K. Ahrends und Hoffmann von Fallersleben zusammen gemacht. Leicht geschieht es bei solchem Zusammenarbeiten, daß dem Ganzen die Harmonie mangelt. Dies ist auch hier der Fall. In die vorzüglich durchgeführte Landschaft des letzteren wollen die ziemlich roh gezeichneten Sauen des ersteren nicht recht hineinpassen und wir müssen gestehen, daß uns die Landschaft allein lieber wäre. Weitere Beiträge der diesjährigen Edition sind Landschaften von dem bestrenommirten E. Weichberg und von Thomas, ein hübsches Seestück: „Ostmolo bei Swinemünde“ von Mäker, Tierbilder von Lorenz, Lindblom und Brendel und ein nicht besonders geglücktes Blatt genrehaften Stoffes von Herger. Die neue Ausgabe des Weimarischen Radir-

vereins kann Freunden der edlen Radirkunst empfohlen werden, zumal auch auf den bei Brockhaus in Leipzig hergestellten Druck, wie auf das Papier, besondere Sorgfalt verwendet wurde.

Kunsthistorisches.

Nachricht über den kaiserlichen Hofmaler Johann von Ach. Gottfried Johann Dlabacz bringt in seinem Künstlerlexikon für Böhmen einen Artikel über den kaiserlichen Hofmaler Johann von Ach (Aach, Ache), welcher 1552 zu Köln a/Rh. geboren wurde und am 6. Januar 1615 zu Prag verstarb. Einem im königl. sächsischen Hauptstaatsarchive befindlichen Schreiben an den Administrator Herzog Friedrich Wilhelm vom 7. Juni 1599 — Kammersachen II. Loc. 7309 Bl. 123 (310) — entnehme ich folgendes über ihn. Herzog Christian (II.) hatte damals das Bildnis Sr. kaiserl. Majestät Rudolfs II. nebst einem Kunststücke, die Prudentia vorstellend, von Ach überschickt erhalten. Als er das Bild des Kaisers malte, ist derselbe einmal in dessen Atelier gekommen und hat gefragt, für wen das Porträt bestimmt sei. Auf Achs Antwort, es solle dem Herzog Christian von Sachsen verehrt werden, ist der Kaiser zufrieden gewesen, hat aber hinzugefügt, in Zukunft solle ohne sein Wissen kein Bild von ihm an jemand gegeben werden. 100 Kronen bekam er von Sachsen für das Geschenk zum Lohn. Bei ihm nahm 1605 Andreas Vogel Unterricht (ebenda Kammersachen 1. Teil Loc. 7317, Bl. 237). Ein anderer Schüler Hans von Achs ist Johann Christoph Schürer, der Sohn des Hofmalers Paul Schürer in Dresden, dessen Lehrgeld (300 Gulden) aus der kursächsischen Rentkammer bezahlt wurde[1]). — Im April 1616 wollte Schürer jr. nach Florenz und bekam eine Empfehlung des Kurfürsten an den dortigen Herzog mit[2]). Verschiedene Nachrichten über ihn bewahrt das königl. sächs. Hauptstaatsarchiv[3]). Seines Lehrers Arbeiten für den Kurfürsten Johann Georg I. sind in den Akten genannten Institutes verzeichnet, daselbst wird auch einer Arbeit des Malers Christoph Schwartz gedacht, welche er beendigte.

C. v. F. **Über das Grabmal der Herzöge von Orléans in St. Denis** bringt eine jüngst in der Gazette archéologique erschienene Studie H. von Tschudi's den interessanten Nachweis, daß es von italienischen Künstlern ausgeführt wurde. Das Monument zeigt bekanntlich auf einem mächtigen, von 24 statuettengeschmückten Nischen gegliederten, sarkophagartigen Unterbau die liegenden Gestalten von Louis v. Orléans, dem Bruder König Karls VI., und seiner Gattin Valentine Visconti, von Karl v. Orléans, dem Sohne beider und Vater König Ludwigs XII., und von Philipp, Grafen von Vertus. Tschudi weist nun in einem von Alizeri (Notizie dei professori del disegno in Liguria, Genova 1876, Bd. 4, S. 286) veröffentlichten Dokumente den 1502 in Genua durch König Ludwig XII. gegebenen Auftrag für die Ausführung eines Grabmals nach, dessen Beschreibung mit jenem von St. Denis genau übereinstimmt. Als Künstler, denen die Arbeit übergeben wird, sind darin angeführt: Michele d'Aria de Pello di Maestro Beltramo, der in Genua von 1466—1495 thätig war, Girolamo Viscardo di Maestro Paolo, von 1497—1522 ebendort erwähnt, Donato di Battista di Matteo Benti aus Florenz, dessen Namen wir aus mehreren Briefen Michelangelo's an ihn kennen, und endlich der bekannte Florentiner Bildhauer Benedetto da Rovezzano. Das Dokument spricht ausdrücklich von einer Zeichnung, nach der sich die Künstler bei der Ausführung zu richten hätten. v. Tschudi glaubt nun, dieselbe sei nicht der Entwurf eines italienischen, sondern eines französischen Meisters gewesen, als welchen er den in derartigen Dingen bewanderten und vielfach beschäftigten Hofmaler Ludwigs XII., Jean Perréal, deshalb vermutet, weil das Grabmal zu St. Denis mit dem etwa gleichzeitigen des Herzogs Franz II. von Bretagne, Vaters der Gattin Ludwigs XII., im Dom zu Nantes, welches urkundlich nach einem Entwurf Perréals von Michel Coulomb ausgeführt wurde, viele Ähnlichkeit zeigt. Was den urkundlich nicht bestimmbaren Anteil der vier genannten italienischen Künstler an der Ausführung des Denkmals von St. Denis betrifft, so neigt v. Tschudi zu der Ansicht, daß die Sarkophagstatuetten am ehesten von den beiden toskanischen Bildhauern gearbeitet sein möchten, weil sie viel feiner konzipirt und ausgeführt sind als die liegenden Figuren der Verstorbenen. Diese wären somit ein Werk der beiden Genuesen. Auch bringt er Gründe für seine Ansicht bei, wonach jene — die beiden Florentiner — den Transport und die Aufstellung des Denkmals in St. Denis besorgt hätten.

1) Königl. sächs. Hauptstaatsarchiv: Die von dem königl. Kammermaler etc. Loc. 8693 Bl. 11 (Werke: Bl. 4).

2) Ebenda: Kammersachen 1616, I. Teil. Loc. 7324, Bl. 193 und Justizsachen 1616, I. Teil, Loc. 8858.

3) Vergl. Personalregister. Bd. 15, S. 109.

Konkurrenzen.

J. S. **Unter den Preisaufgaben**, die der Verein zur Beförderung des Gewerbfleißes in Berlin für das Jahr 1886 gestellt hat, ist an achter Stelle 1500 Mark ausgesetzt „für die beste Abhandlung über die bisherige Entwickelung, den gegenwärtigen Stand und die Anwendbarkeit der photomechanischen Verfahren bei Reproduktion von Zeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und photographischen Aufnahmen nach der Natur, verbunden mit einer vergleichenden Kritik der bisher erreichten Resultate vom wissenschaftlichen, künstlerischen und gewerblichen Standpunkt aus." Die Aufgabe wird gerade zur rechten Zeit gestellt, da die Entwickelung der Reproduktionsverfahren an einen Höhepunkt gelangt ist; wenigstens scheinen die Heliogravüren, namentlich nach Kupferstichen, die in der Reichsdruckerei unter Leitung von Professor Röse angefertigt werden, das Mögliche in genauer Reproduktion zu erreichen. Man wird ferner zugeben müssen, daß die zeitgemäße Aufgabe Fragen berührt, für die die verschiedensten Kreise Interesse haben. Um so vielseitiger müssen aber auch die Kenntnisse dessen sein, der sich der Lösung unterzieht. Und es scheint doch fraglich, ob man sie bei einem Menschen antreffen wird. Selbst in diesem Fall ist aber die Aufgabe eine zu große, um in einem knappen Jahr bewältigt zu werden. Selbst das anscheinend Einfachste, die Schilderung der historischen Entwickelung, wird äußerst schwierig, weil sich das Material auf zufällig gefundene Notizen, vielleicht auch auf persönliche Erinnerungen beschränken wird. Gerade die ersten Versuche der mechanischen Reproduktionen sind wenig beachtet worden. Gleichwohl ist zu erwarten, daß die Aufgabe einen Bearbeiter finden wird. Auch eine in manchen Punkten noch unvollkommene Lösung wird allen denen, die Kunstbücher illustriren oder schreiben, willkommen sein.

x. — **Der Dresdener Kunstgewerbeverein** hat ein Preisausschreiben erlassen für den Entwurf einer Briefkopfvignette (Quartformat), welche die Worte „Unter Protektorat Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen | Dresdener Kunstgewerbeverein | Kunstgewerbehalle: Prager Straße 49" in einem freien Felde enthalten soll. Die Entwürfe sind mit Namensnennung oder mit Motto versehen bis zum 15. Januar einzusenden. Erster Preis 50 Mk., zweiter Preis 30 Mk.

— ss — **Aus den französischen Staatsmanufakturen.** Nachdem der Preis in der Konkurrenz von Sèvres für das Jahr 1885 — Kamin für ein Boudoir nebst passender Garnitur — vor kurzem vergeben worden ist, hat die commission de perfectionnement alsbald den Gegenstand der Preisbewerbung für 1886 bestimmt. Im Hinblick auf das herannahende Gedenkjahr 1889 ist diesmal ein monumentales Werk gewählt worden, welches das Andenken an die Errungenschaften der französischen Revolution und an die durch sie herbeigeführten Fortschritte der geistigen Entwickelung in allegorischer Form verherrlichen soll. Dem ausführenden Künstler ist volle Freiheit gewährt, der Arbeit die seinen Intentionen gemäße Form zu geben, doch darf das Maß von 1 Meter Durchmesser nicht überschritten werden. Das Urteil über den ersten Entwurf (dessin à l'effet) wird Ende März gesprochen. Als Gegenstand der Konkurrenz um den Preis von Beauvais für 1886 ist ein Thürvorhang nebst Lambrequin in Stickerei bestimmt worden. Die commission de perfectionnement für diese Staatsanstalt hat ihre jährlich stattfindende Inspektion der Werkstätten und des Zeichenunterrichts beendet und ihre Wünsche dahin ausgesprochen, daß der letztere, welcher der technischen Unterweisung voran und neben ihr hergeht, sich in der Folge nicht mehr so ausschließ-

lich wie bisher der klassischen Vorbilder — Säulen, Vasen, Statuen und Ähnliches — bediene, sondern sich mehr den natürlichen Vorbildern, wie Blumen und Früchten, zuwende.

Personalnachrichten.

— **Dem Pastor emer. Dr. theol.** Heinrich Otte zu Merseburg ist in anbetracht seiner hervorragenden schriftstellerischen Leistungen auf dem Gebiete der Kunstgeschichte und insonderheit anläßlich der wiederholten und immer mehr vervollkommneten Auflagen seines „Handbuch der kirchlichen Kunstarchäolgie" vom König von Preußen der Kronenorden dritter Klasse verliehen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. E. **Der Kunstverein zu Posen** versendet soeben seinen ersten Jahresbericht (1. April 1884 bis 1. Oktober 1885) und bietet uns dadurch willkommenen Anlaß, auf seine Thätigkeit an dieser Stelle zurückzukommen. Es ist eine Freude, aus dem Bericht zu ersehen, wie kräftig der Verein sich entwickelt hat, wie seine Mitgliederzahl zur Zeit 310 beträgt und wie bereits die für die Posener Verhältnisse sehr erhebliche Summe von 2000 Mark hat zurückgelegt und angesammelt werden können. Der ersten Ausstellung, welche er veranstaltet hat, haben wir bereits ausführlich gedacht (vgl. Jahrgang 1884, Nr. 25 S. 413); dagegen waren wir leider durch amtliche und sonstige Pflichten bisher gehindert, auf die zweite größere Ausstellung, welche im Frühjahr d. J. stattfand, näher einzugehen, ein Versäumnis, das jetzt in Kürze nachgeholt werden mag. Die Ausstellung, zu der die Einladungen direkt an die Künstlerschaft ergangen waren, fand statt zu Posen in den Tagen vom 5. bis 23. April l. J. und zwar in der hierfür sich besonders gut eignenden städtischen Turnhalle. Sie war, wenn man bedenkt, daß es die erste ihrer Art war, recht gut beschickt, namentlich von Düsseldorf aus, und wies im ganzen etwa 250 Kunstwerke auf. Unter den Gemälden ragten besonders die von der königl. Nationalgalerie in bereitwilligster Weise zur Verfügung gestellten Bilder hervor: „Der Karneval von Venedig" von K. Becker, „Die Sünderin" von O. Günther, „Ebbe bei Dortrecht" von H. Baisch, sowie „Der Sturz Robespierre's" von Max Adams, wozu noch die vom Kultusminister dem Posener Kunstverein dauernd überwiesenen Gemälde: „Die Übergabe von Calais" von Julius Schrader, „Gefangene Kavaliere vor Cromwell" von Cretius, ein weiblicher Studienkopf von Magnus und „Flüchtige Hirsche" von Freese kamen. Abgesehen hiervon zogen mit Recht mehrere neue Schöpfungen von Albert Baur, Rudolf Jordan und August von Heyden die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Albert Baur sandte ein soeben frisch vollendetes pompejanisches Genrebild „Im Park"; unter den sich an der Schönheit des Parkes erfreuenden Personen ist besonders eine Mutter mit ihrem Kinde, welches sie emporhebt, damit es seine Blumen einer Satyrherme zum Riechen hinhalte, sowie ein halberwachsenes Mädchen in lässiger Haltung hervorzuheben. Das Bild ist mit großer Liebe und Sorgfalt gemalt und erinnert an die Weise Alma Tadema's. Auch das Jordansche Bild „Zwei Mütter" war soeben erst fertig gestellt worden. Es zeigt uns in einem Matrosenzimmer eine junge Mutter, die ihr kleines Kind an der Brust hält, im Gespräch mit ihrer alten Mutter begriffen. Es ist eine Schöpfung von entzückender Keuschheit und Einfachheit. Beide Bilder sind durch Kauf in den Besitz Posener Bürger übergegangen. August von Heyden schickte ein schönes stimmungsvolles Gemälde „Schionatulander und Sigune", das einen der Parzivalsage entnommenen Stoff behandelt und das Liebespaar inmitten einer reichen mittelalterlichen architektonischen Umrahmung zeigt. — Sehr beachtet wurde auch „Die Rückkehr von Wien" von Józef Brandt, welche zwar nicht mehr ganz neu ist, aber einen erfreulichen Gegensatz gegen des Künstlers „Tatarenschlacht" in der Berliner Nationalgalerie bildet. — Unter den Genrebildern ragte besonders hervor ein Fischermädchen, von E. Hausmann, einem Schüler Lindenschmidts, in der Weise der alten Niederländer gemalt, ferner das mit feinem Humor und mit Sorgfalt ausgeführte Bild „Ein lustig Lied" von Hugo Louis in Berlin, welches mehrere holde Frauengestalten den Klängen eines von einem lustigen Sänger vorgetragenen Liedes halb verschämt, halb freudig lauschen läßt, und das bekannte Bild „Maler auf der Studienreise" von Hermann Volz in Karlsruhe; auch diese drei Bilder wurden angekauft. Unter den Landschaften gefielen namentlich Schöpfungen von dem leider vor kurzem verstorbenen Ludwig Meixner, sowie von Karl Heilmayer (beider Bilder wurden gleichfalls angekauft), ferner von Ludwig Löfftz und Franz Hoffmann von Fallersleben. Löfftz hatte eine düstere ergreifende und interessante Stimmungslandschaft „Der Wanderer" ausgestellt, während der letztgenannte Künstler drei seiner neueren Werke eingesandt hatte: 1) Winterlandschaft, Motiv aus Thüringen, 2) Sturmflut, Motiv von der Ostsee, 3) Aufkommender Sturm, Motiv von der Ostsee, in denen sämtlich, besonders aber in der „Sturmflut", der Künstler, bekanntlich ein Sohn des Dichters, eine ungewöhnliche Begabung und ein hervorragendes Können zeigt. Wir müssen uns mit diesen Andeutungen begnügen und wollen nur noch die Namen der übrigen bekannteren, auf der Ausstellung vertretenen Künstler hier anschließen. Es waren Wilhelm Porttmann, Julius Engelhardt, Johanson, Axel Nordgren, Paul Rieß, Mannfeld, Heinrich Zügel, Chr. Mali, K. F. Deiker, E. Ockel, E. Hallatz, Karl Heyden, Louis Katzenstein, Adolf Eberle, Richard Eisermann, Karl Ernst Morgenstern, O. Becker u. a. — Die Bildhauer- wie auch die Kleinkunst war sehr schwach vertreten; erwähnen wollen wir einen mit köstlicher Komik ausgestatteten, sehr realistisch gehaltenen Stadtsoldaten von Johannes Pollak in München und mehrere trefflich und geschmackvoll gemalte Spiegel von Fräulein M. Ehlert in Posen und Anna Ludwig in Leipzig. — Alles in allem genommen, kann der Posener Kunstverein demnach mit den bisherigen Ergebnissen seiner Thätigkeit sehr zufrieden sein. Von den Schwierigkeiten, die sich ihm entgegenstellen, hat man im übrigen Deutschland keine Ahnung; vielleicht kommen wir einmal in einem besonderen Aufsatz auf sie zurück; daß sie aber bisher siegreich überwunden sind, ist ganz besonders der hingebenden und sachkundigen Thätigkeit des Regierungsrats Dr. Osius zu danken. Es ist gezeigt worden, daß auch in Gegenden, wo die Kunst bisher noch wenig oder gar nicht eine Heimstätte gefunden hatte, doch durch Energie für sie Erhebliches und Ersprießliches geleistet werden kann; es wird namentlich mit Befriedigung vernommen werden, daß die Zahl und die Bedeutung der angekauften Bilder, wie zum Teil aus den obigen Andeutungen hervorgeht, eine ganz beträchtliche war. In der Generalversammlung am 31. Oktober d. J. wurde demgemäß aus der Mitte der Anwesenden dem Vorstande der wärmste Dank dargebracht, und die bisherigen Vorstandsmitglieder (Bürgermeister a. D. Herse, Senatspräsident Hagens, Regierungsrat Osius, Graf Cieszkowski, Rechtsanwalt v. Jazdzewski) wieder- und an Stelle des verstorbenen Schatzmeisters Geh. Kommerzienrats B. Jaffé Rechtsanwalt Jacobsohn neugewählt. Unter den sonstigen Beschlüssen der Generalversammlung ist hervorzuheben, daß man der neugegründeten „Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen" einen Zuschuß von 200 Mark für die von Prof. Bergau in Nürnberg angeregte Veröffentlichung mehrerer in dem Posener und dem Gnesener Dom befindlichen Bronzegrabplatten bewilligte. Dieselben sind Meisterwerke ersten Ranges, rühren aus der Vischerschen Gießhütte her, sind aber wunderbarerweise so gut wie unbekannt und unbeachtet geblieben; um so erfreulicher und dankenswerter ist die geplante Veröffentlichung, welche in der „Zeitschrift der historischen Gesellschaft für die Provinz Posen" erfolgen soll. — Schließlich sei noch erwähnt, daß sich an die Posener eine Kunstausstellung zu Bromberg unmittelbar anschloß, über welche etwas Besonderes aber nicht weiter zu berichten ist.

—a— **Kaiserslautern. Das Pfälzische Gewerbemuseum** hat soeben seinen Jahresbericht für 1884 versandt, welcher in sehr eingehender Weise die Bestrebungen und Erfolge des Instituts bespricht. Derselbe behandelt im Eingange die befriedigende allgemeine Entwickelung des Museums während seines nunmehr fünfjährigen Bestehens und legt seine Organisation dar; diese unterscheidet sich von derjenigen verwandter Anstalten dadurch, daß ihr außer der überall bestehenden Sammlung, dem Fachunterricht, der Bibliothek u. s. w. auch noch ein Auskunftsbüreau für Gutachten und Ratschläge namentlich in Marken-, Muster- und Patentschutzsachen, sowie Ateliers zur Anfertigung von Skizzen und Modellen für alle

in Betracht kommenden Fächer eingefügt sind. Die folgende Darlegung der finanziellen Verhältnisse gewährt ebenfalls ein nicht ungünstiges Bild: das Museum besitzt bereits ein im Berichtsjahre auf mehr als 86000 Mark gestiegenes unantastbares Stammvermögen, der Staat gewährt einen Jahreszuschuß von 7500, die Kreisvertretung einen solchen von 6000 Mark neben mehrfachen Stipendien aus beiden Quellen für Lehrzwecke, und auch die Stadt hat einen namhaften Zuschuß geleistet; die Jahresbeiträge der Mitglieder belaufen sich auf rund 6000 Mark. Im einzelnen werden alsdann der Reihe nach die einzelnen Abteilungen des Instituts besprochen, wobei von Interesse ist, daß der Unterricht z. B. in fünf Fachschulen: einer Bauschule, Modellirschule, Malschule und in Schulen für Metall- und Holzarbeiter erteilt und von 192 Zöglingen besucht wird. So erfreulich das Bild des Gedeihens ist, welches dieser Bericht dem Leser vorführt, so dürfte es sich doch schwerlich verkennen lassen, daß das Pfälzische Gewerbemuseum von Anfang an nach mehrfachen Richtungen in allzu großen Dimensionen angelegt worden zu sein scheint und Einrichtungen versucht sind, für welche man an anderen Orten bereits Lehrgeld hat zahlen müssen —, daß hierdurch beträchtliche Aufwendungen an Arbeit und Geldmitteln bedingt sind, die wohl mehr im Interesse der Sache hätten verwandt werden können, wenn man aus kleinen Anfängen, den Gesetzen natürlichen Wachstums und den hervortretenden Bedürfnissen folgend, erst allmählich zu umfassenderen Organisationen fortgeschritten wäre.

Sammlungen und Ausstellungen.

— u — **Ein Gemälde von Rubens**, das der bekannte Shakespeare-Recitator Hermann Linde in Dresden zur Ausstellung gebracht hat, nimmt das lebhafte Interesse der Kunstfreunde in Anspruch. Es stellt das Gastmahl des Herodes dar und erinnert in seiner Komposition an das Petersburger Bild: „Christus beim Pharisäer Simon“, wenngleich im letzteren die Gruppen seiner gegen einander abgewogen sind. Die Gestalt des Speisen auftragenden Dieners ist in beiden Bildern die gleiche. Packend ist Herodes geschildert; er ist vor dem schrecklichen Anblicke entsetzt zurückgefahren, sein Antlitz ist fahl, die Linke stützt das bärtige Kinn, während die Rechte krampfhaft nach dem Tischtuche greift. Vor ihm steht Salome in prangender Jugendfülle; blondes Haar umrahmt ihr rosiges Antlitz, der Hals erglänzt in schneeigem Weiß, ihre Figur wird durch das scharlachrote Kleid gehoben. Mit völliger Gleichgültigkeit öffnet sie eben die Schüssel, in der Johannis abgeschlagenes Haupt liegt, vor dem Herodes voll Grauen zurück weicht. Unsicher schaut Herodias auf den Gatten an ihrer Seite; die übrigen Festgenossen, denen die Bedeutung des Vorganges noch nicht klar ist, wenden sich voll ängstlicher Spannung der Hauptgruppe zu oder fragen sich, was da geschähe. Sichtbar ist, wie die Erregung von links nach rechts hin wächst. Das Bild ist etwa 1,25 m breit, 0,75 m hoch und vortrefflich erhalten; die Farben sind von leuchtender Kraft, die Hauptgestalten meisterhaft charakterisirt. Was die Echtheit des Bildes angeht, so spricht sich Max Rooses, wie Herr Linde behauptet, unbedingt dafür aus. Das würde nicht viel zu sagen haben, da Rooses ja auch verschiedene Dresdener Bilder für echt und eigenhändig anspricht, über deren Ursprung als Atelierbilder unter Kennern kein Streit mehr herrscht. Jedenfalls stammt das Bild aus Rubens' Werkstatt; die Frage der Eigenhändigkeit jedoch wagen wir nicht zu entscheiden. Herr Linde stützt sich in seiner Beweisführung wesentlich auf die Pentimente; dieselben könnten aber auch Korrekturen sein, die der Meister an der Arbeit eines Schülers anbrachte. Ein schönes, farbenleuchtendes Bild bleibt das Werk jedenfalls.

— **Ein „neuer Raffael“**, so wird der „Frankfurter Zeitung“ aus Basel, 20. dfs. geschrieben, ist gegenwärtig in der Baseler Kunsthalle ausgestellt. Es ist eine Madonna, die dem heiligen Kinde in dezentester Weise seine mütterliche Nahrung giebt, während ein kleiner Johannes mit aufgeweckt freundlichem Kindergesichtchen zuschaut. In der Trinkschale, die der kleine Täufer an der Seite hängen hat, sind die Chiffren VR San. 1510 zu lesen. Das Bild wird unter dem Titel La vierge au sein, dite de l'incarnation aufgeführt. Professor Nicoln in Lausanne, in dessen Besitz es sich befindet, berichtet darüber: Ein italienischer Sprachlehrer und Bildersammler, Namens Mosto, Rue de Castries in Lyon, fiel ins Elend und wurde lange Zeit von Petolaz unterstützt. Kurz vor seinem Tode (1856) zeigte er ihm das Ölgemälde, das er bisher behutsam in seinem Schlafgemach verborgen hatte, und sagte zu ihm: „Dieses Gemälde ist ein Raffael, den ich vor Jahren von einem Freunde in Mailand gekauft habe. Ich kann es nur Ihnen anbieten; geben Sie mir dafür, was Sie wollen.“ Der Graf gab ihm die Summe, über welche er damals verfügen konnte. Seit jener Zeit blieb das Bild in der Familie Petolaz, bis Krankheit und finanzielles Mißgeschick den Grafen zwangen, seine Möbel und seine Bildergalerie zu veräußern, was er in gesunden guten Tagen nie gethan hätte. Bei der Versteigerung gelangte das Bild in den Besitz des Antiquars Ruffi in Lausanne, wo ich es im Juni d. J. kaufte. Dagegen spricht sich unser gewiegtester Kunstkenner, Jakob Burckhardt, mit großer Reserve aus. „Ohne jeden Zweifel ist das Bild aus der Zeit und der Umgebung Raffaels und das Hauptmotiv scheint von ihm herzurühren, allein ich wage es nicht, mich über die Ausführung des Bildes auszusprechen, sind doch Madonnen erster Schönheit durch die hervorragendsten Kenner, vor denen ich mich beuge, bestritten worden.“ Gewiß ist, daß der Beschauer in dem fraglichen Stück ein Meisterwerk hohen Ranges erkennen wird.

x. — **Der Louvregalerie** wurden kürzlich sechs alte Bilder von einem Verein von Kunstfreunden geschenkt, an dessen Spitze der Baron Alphons von Rothschild steht. Zwei dieser Bilder, ein „Toter Christus“ von Carlo Crivelli und eine „Verkündigung“ von Fra Angelico da Fiesole, stammen aus dem Besitz des Herzogs v. Hamilton. Die übrigen vier Bilder stellen dar: eine „Verkündigung“ aus der Schule von Brügge, eine „Heil. Jungfrau am Brunnen“ von Sandro Botticelli, einen „Heil. Georg“ von Lukas van Gassel und eine „Madonna mit der Lilie“ von Hugo v. d. Goes. Über den Wert dieses Geschenkes, das bisher noch nicht in die Hände der Verwaltung des Louvre gelangte, herrschen unter den Pariser Sachverständigen Meinungsverschiedenheiten; von dem Botticelli wird behauptet, das Bild sei eine Kopie von einem im Pariser Privatbesitz befindlichen Originale.

V. — **Reichenberg i./B.** Das Reichenberger Gewerbemuseum wurde 1873 durch den dortigen Gewerbeverein ins Leben gerufen. Im Jahre 1882 wurde auf Intervention des Herrn Baron Heinrich von Liebieg ein eigener Museumsverein gegründet und führt das Institut von der Zeit an den Titel: Nordböhmisches Gewerbemuseum. Dasselbe wird erhalten durch Beiträge und Subventionen der Mitglieder, des Gewerbevereins, der Stadt, verschiedener Sparkassen, darunter in erster Linie von der Reichenberger, der Handelskammer, der Bezirksvertretung, des Landes und des Unterrichtsministeriums, welche insgesamt die Höhe von jährlich ca. 20000 Fl. erreicht haben. Außerdem sind der Anstalt eine große Reihe von Geld- und anderen Geschenken im Laufe der letzten Jahre zugegangen und haben sich die Familien Baron von Liebieg in Reichenberg und Ritter von Schmitt in Böhmisch-Aicha hierin besonders ausgezeichnet. Die Sammlungen sind mit Ausnahme des Dienstags an allen Tagen der Woche von 9 bis 4 Uhr zugänglich. An zwei Abenden, Dienstag und Freitag, von 7 bis 9 Uhr ist das Lesezimmer, die Bibliothek und der offene Zeichensaal noch überdies geöffnet. Für diese letzteren ist der Besuch stets unentgeltlich; für die Sammlungen ist er am Mittwoch, Sonntag und Feiertag frei, sonst gegen 10 Kr. Eintrittsgeld. Der Gesamtbesuch belief sich im Jahre 1883 auf 4500, 1884 auf 5500 Personen und wird in diesem Jahre auf über 10000 steigen. Das Lesezimmer wird im Monat von durchschnittlich 200 Personen benutzt, es enthält ca. 90 der gelesensten Journale und Fachzeitschriften. Die Bibliothek wurde kürzlich um diejenige des Gewerbevereins vermehrt und enthält nunmehr ca. 1500 Werke, unter welchen die Gebiete der gewerblichen Künste, der Industrie und der Technik besonders berücksichtigt sind. Der offene Zeichensaal ist zu dem Zwecke errichtet, um Gewerbetreibenden Gelegenheit zu geben, daselbst unter Anleitung des Kustos Zeichnungen ihres Faches auszuführen, resp. dieselben verbessern zu lassen. Ebenda ist auch die Vorbildersammlung aufgestellt, welche zur Zeit etwa 4000 kartonnirte Blätter enthält. Letztere sind einer Reihe von illustrirten kunstgewerblichen

Fachwerken entnommen und so geordnet, daß ein Handwerker, der z. B. Vorlagen für Möbel ꝛc. sucht, gleich eine größere Anzahl einer Gattung, aus den verschiedensten Zeiten und Ländern stammend, bei einander findet. Die genannten Räume: Lesezimmer, Bibliothek und Zeichensaal, befinden sich nebst der Textilabteilung, den Ausstellungszimmern für moderne kunstgewerbliche und technische Arbeiten sowie den Verwaltungsräumen im ersten, während die kunstgewerblichen Sammlungen im zweiten Stock eines gemieteten Hauses aufgestellt sind. Beim Eintritt in dieselben gelangt man nach der neuerdings durchgeführten Aufstellung zuerst in die Abteilung der Möbel und Holzschnitzereien, welche sich durch viele hervorragende Stücke aus der Gotik, der Renaissance bis zum 18. Jahrhundert auszeichnet. Hieran schließt sich die wechselnde Ausstellung von Textilerzeugnissen, Webereien, Stickereien, Gewändern und Schmuck an. Dieser Zweig der Sammlungen ist in Berücksichtigung der vorherrschenden Industrie im Norden Böhmens der umfangreichste und wertvollste. Das darauffolgende Zimmer enthält die Gläser. Die geschliffenen Gläser, als in Böhmen seit dem 17. Jahrhundert vorwiegend gepflegt, sind in sehr schönen Exemplaren vertreten. Weiter kommt man in den keramischen Saal; hier sind in den Wandschränken aufgestellt: Faiencen, deutsche und niederländische Thonwaren, deutsche und speziell Meißener Porzellane. In den beiden freistehenden Kästen befinden sich: rheinische und süddeutsche Krüge, sowie moderne Nachbildungen älterer Thonarbeiten. Durch schöne Ofenkacheln und Fliesen wird diese hervorragende Abteilung vervollständigt. Unmittelbar anschließend befindet sich die Sammlung der orientalischen Porzellane und Faiencen, welche gleich wie die deutschen Thonwaren viele in Form und Farbe vortreffliche Vorbilder aufweist. Nunmehr gelangt man in die Abteilung für Metalle. Zunächst Schmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts, welche ein ganzes Zimmer einnehmen; hieran reihen sich die galvanoplastischen Nachbildungen hervorragender Gold- und Silbergefäße, die orientalischen Metallarbeiten, die deutschen Zinngeräte, die gegossenen Arbeiten in Bronze, Eisen ꝛc. ꝛc. und den Schluß macht der Hildesheimer Silberfund in vorzüglichen Kopien von Christofle, sowie die Emailarbeiten. Eine weitere Abteilung des Museums bilden Werke der graphischen Künste, unter denen die Arbeiten heimischer Künstler, insbesondere Josef Führichs (1800—1876) durch treffliche Exemplare vertreten sind. Diese Blätter und Werke sind teils zur Ausschmückung verschiedener Räume benutzt, teils werden sie in Mappen aufbewahrt. Außer der Vermehrung der Sammlungen, als Förderungsmittel zur Hebung des Kleingewerbes und der Kunstindustrie sowie zur Geschmacksbildung im großen Publikum hat das Museum noch andere Aufgaben zu erfüllen und werden z. B., um die Sammlungen weiteren Kreisen nutzbar zu machen, Wander- und Leihausstellungen in anderen Städten des Handelskammerbezirkes arrangirt und ebenso Spezialausstellungen in Reichenberg veranstaltet. Als ein wichtiges Bindeglied mit den über den ganzen Norden Böhmens verbreiteten Mitgliedern und Vereinen sind ferner die unter der Redaktion des Kustos monatlich erscheinenden „Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums" zu erwähnen. Dieselben gehen als Beilage zu nordböhmischen Tagesblättern, als Tauschexemplare an Zeitschriften, Museen, kunstgewerbliche Vereine und hervorragende Persönlichkeiten Österreichs und Deutschlands und werden den Mitgliedern frei zugestellt; sie tragen dazu bei, sowohl die Bestrebungen des Museums als auch die Kenntnis der Industrien und Gewerbe im Norden Böhmens in den weitesten Kreisen zu verbreiten. Künftig soll in jedem Winter ein Cyklus von Vorträgen in den eigenen Räumen des Museums arrangirt werden, während für frühere Veranstaltungen solcher Art größere Lokalitäten gemietet werden mußten. Ferner ist die Einrichtung von Komponirkursen geplant für solche Gewerbetreibende, Industriezeichner ꝛc., die schon selbständig thätig waren und die nötigen Vorkenntnisse besitzen. Bei weiterer Ausdehnung des Museums, nach Erledigung innerer Arbeiten, Kompletirung des z. Z. nur aus dem Kustos, einem Diener und einem Schreiber bestehenden Personals, Erhöhung der Subventionen ꝛc. werden Wandervorträge und Wanderkurse sowie die Errichtung von Lehrwerkstätten die Wirksamkeit der Anstalt vervollständigen. Als Leiter des Museums fungirt seit 1. Januar 1884 Herr Architekt W. D. Vivié.

Technisches.

— a — **Eine golbähnliche Legirung** erhält man durch eine Mischung von 16 Teilen Kupfer, 1 Teil Zink und 7 Teilen Platin. Diese Metalllegirung ist nach Angabe des „Techniker" dem Golde so ähnlich, daß sie ihrer Geschmeidigkeit wegen zu Verzierungen angewandt wird. Wenn dies Metall völlig eisenfrei ist, kann es zu feinen Blättern geschlagen und zu den feinsten Drähten ausgezogen werden, aber schon $^1/_{2000}$ Eisengehalt nimmt ihm einen großen Teil seiner Geschmeidigkeit; es verändert sich nicht an der Luft, wird auch von Salpetersäure nicht angegriffen. Bei der Darstellung dieser Legirung wird zuerst Kupfer und Platin unter einer Bedeckung von Kohlenpulver mit Borax als Fluß zusammengeschmolzen; hierauf wird außerhalb des Feuers dieser flüssigen Masse das Zink hinzugesetzt, wobei die Masse gut umgerührt wird.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

— a — **Kitt.** Einen rasch erhärtenden und bindenden Kitt erhält man, wenn man fein pulverisirte Silberglätte (Bleioxyd) mit so viel Glycerin vermischt, daß ein dicker Brei entsteht. Dieser Kitt ist in Wasser unlöslich, wird nur von starken Säuren angegriffen und kann zum Verkitten von Steinarbeiten und von Eisen in Stein angewandt werden.

(D. Ind.-Ztg.)

— a — **Künstlicher Modellirthon.** Ein wertvolles plastisches Material für ornamentale und andere Zwecke ist neuerdings eingeführt worden. Fünf Teile gesiebte spanische Kreide werden mit einer Lösung von einem Teile Leim gemischt, und wenn beides gehörig zu einem Teige durchgearbeitet ist, wird eine entsprechende Menge venetianer Terpentin sowie ein geringes Quantum Leinöl zugesetzt; der erstere, um ein Zerbröckeln der Masse, letzteres, um ein Haften derselben an den Händen oder Formen zu verhüten. Auch kann die Mischung in jedem beliebigen Tone gefärbt werden. Die in dieser Weise gewonnene Substanz läßt sich ebensowohl in freier Hand modelliren, wie in Formen pressen; soll ersteres geschehen, so müssen auch noch die Hände mit etwas Leinöl bestrichen und die Masse während der Arbeit warm erhalten werden. Nach dem Erkalten und Trocknen, das nur wenige Stunden erfordert, wird dieser Thon steinhart.

(Pott. gaz.)

— a — **Versilberungsflüssigkeit** läßt sich auf folgende Art darstellen: 1 Teil salpetersaures Silber wird in 20 Teile Wasser aufgelöst und zu dieser Lösung so lange eine wässerige Lösung von Chlorammonium (Salmiak) zugesetzt, als noch ein weißer, käsiger Niederschlag erfolgt. Diesen Niederschlag — Chlorsilber — läßt man absetzen. Wenn die Lösung geklärt erscheint, wird die helle Flüssigkeit abgegossen, das zurückbleibende Chlorsilber auf einem Filter gespült und mit etwas destillirtem Wasser ausgewaschen, worauf dann das Chlorsilber in 2 Teilen unterschwefligsaurem Natron aufgelöst und mit ein wenig Kalkwasser vermischt wird. Beim Gebrauch wird der zu versilbernde Gegenstand mittelst eines Pinsels mit dieser Flüssigkeit bestrichen und dann mit Wasser abgespült. (Allg. Journ. f. Uhrmacherkunst.)

— a — **Zinkdekoration.** Ein neues Verfahren, Zink zu dekoriren und die Dekoration zu schützen, bildet ein amerikanisches Patent von Guat. H. Dillmann zu Lake View in Chicago und besteht darin, daß man das Muster mit Buchdruckerschwärze oder einem anderen Materiale auf eine reine Zinkfläche druckt oder malt, diese Fläche hierauf in ein Bad bringt, welches aus einer Lösung von Antimon oder Antimon und Kupfer besteht, die Druckerschwärze oder Farbe, mit der das Muster aufgetragen ist, dann auswäscht oder sonstwie entfernt und schließlich die ornamentirte Fläche, wenn sie trocken ist, mit einem passenden Firnis überzieht.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

— a — **Goldähnliche Färbung von Messing.** Man löst 15 g unterschwefligsaures Natron in 30 g Wasser und fügt 10 g Antimonchlorürlösung (unter der Bezeichnung liquor stibii chlorati in jeder Apotheke erhältlich) hinzu. Wenn man das Gemisch eine Zeit lang zum Kochen erhitzt, so bildet sich ein lebhaft rotgefärbter Niederschlag. Diesen filtrirt man und wäscht ihn mehrfach mit Essig aus. Alsdann wird derselbe mit 2—3 l Wasser in ein Thongefäß gespült und erwärmt, worauf man ihm so viel konzentrirte Natronlauge

zusetzt, bis die rote Farbe verschwunden ist. In diese erhaltene heiße Flüssigkeit taucht man die gut gereinigten Messinggegenstände und überzeugt sich von Zeit zu Zeit durch Herausnehmen, ob die gewünschte Färbung erzielt ist. Läßt man die Gegenstände zu lange in der Flüssigkeit, so werden sie erst dunkel, dann wieder heller und der Überzug erscheint schließlich mehr weißlich als gelb.

(Zeitschr. f. Gießerei u. Bronze-Ind.)

Vermischte Nachrichten.

*** **Das Komitee zur Errichtung eines Lutherdenkmals für Berlin** hat beschlossen, dem Professor Paul Otto die Ausführung des Denkmals unter der Bedingung zu übertragen, daß am Entwurfe, besonders an der Lutherfigur, verschiedene Modifikationen vorgenommen werden, vorausgesetzt, daß die Summe für Errichtung des Denkmals überhaupt aufgebracht wird.

R. **Die königl. Hofglasmalanstalt von F. Xav. Zettler in München** entfaltet eine geradezu staunenswerte Thätigkeit. Den drei Fenstern für die neue, vom königl. Oberhofbaudirektor a. D. v. Dollmann erbaute Pfarrkirche der Vorstadt Giesing, über die wir jüngst berichteten, folgte schon nach wenigen Tagen ein 8 m hohes und 3,05 m breites Fenster für den Dom in Bremen, der im 11. Jahrhundert als romanische Basilika erbaut wurde und im 13. und 16. Jahrhundert Anbauten erhielt, welche gewisse eigentümliche Architekturformen (Hanseatische Gotik) ausweist. Das Hauptbild zeigt die Bergpredigt Christi, um den sich außer seinen Jüngern Vertreter aller Stände in der Tracht des 15. Jahrhunderts versammelt haben. Im Sockel spielt sich eine originelle Scene aus der Baugeschichte des Domes ab. Als nämlich die Baumittel erschöpft waren, ließ eines Tages der wackere Bürgermeister Donelbey eine Kufe auf den Bauplatz bringen, stieg in dieselbe und forderte von ihr aus seine Mitbürger zur Spendung von Beiträgen zum Dombau auf. Und diese flossen so reichlich, daß der Bürgermeister bald aus der Tonne steigen mußte, um darin Raum für die Kleinodien und das Geld zu schaffen, das in dieselbe niedergelegt wurde. Die höchst originelle Komposition ist von einem noch jungen Künstler Gg. Huber.

Sn. **Thorwaldsens Grazien als Anstifterinnen groben Unfugs.** Eine Kölner Buch- und Kunsthandlung, welche Terrakottanachbildungen von Thorwaldsens bekannter Gruppe nebst einigen anderen nackten Göttinnen desselben Meisters und Canova's im Schaufenster ausgestellt hatte, erregte durch diese Schaustellung das Ärgernis einiger Leute von strengen Sittlichkeitsbegriffen. Die Polizei schlug sich ins Mittel, beseitigte gewaltsam die Gegenstände des Anstoßes und stellte, da die Staatsanwaltschaft die öffentliche Anklage nicht für zulässig erklärte, Strafantrag wegen Anstiftung groben Unfugs, hervorgerufen durch die Ausstellung unsittlicher, das Schamgefühl verletzender Figuren. Die Sache kam vor das Schöffengericht und von diesem wurde der Buchhändler trotz der gewandten Verteidigung, die sich u. a. auf das Sachverständigenurteil der drei Professoren Vischer, Lübke und v. Lützow berief, mit 50 Mark in Strafe genommen. Der Verteidiger hat gegen das Urteil Berufung eingelegt und man ist gespannt, wie die höhere Instanz den Streit zwischen Moral und Ästhetik entscheiden wird.

Vom Kunstmarkt.

* **Die Versteigerung der Sammlungen Artaria, Politzer und Sterne**, welche wir in Heft 1 d. J. der Zeitschrift ankündigten, ist nun definitiv auf den 12. Januar angesetzt worden. Die Auktion findet unter Leitung des Herrn H. O. Miethke im Wiener Künstlerhause statt. Der Umstand, daß W. Wereschagin gegenwärtig das ganze Künstlerhaus für die Ausstellung seiner Werke gemietet und sich außerstande erklärt hat, einen Teil der Räume zeitweilig für andere Zwecke zur Verfügung zu stellen, hat die Verschiebung der Auktion, welche auf Ende November angesetzt war, notwendig gemacht.

—x. **Wiener Kunstauktion von C. J. Wawra.** Am 9. Dezember kommt die hinterlassene Kunstsammlung des Kunsthändlers Georg Plach zum öffentlichen Aufstrich. Die Sammlung enthält 120 moderne Ölgemälde meist Wiener Ursprungs. Besonders reich vertreten sind Amerling, Gauermann, R. van Haanen, Munsch, A. v. Pettenkofen. Aber auch an sonstigen berühmten Namen fehlt es nicht; neben Leys erscheint u. a. Decamps und L. v. Hagn. Noch größer ist die Zahl der Gemälde alter Meister, unter denen als besonders bemerkenswert hervorzuheben ist das Porträt eines Ratsherrn von Amberger, die von Anderloni gestochene „Madonna, von zwei Engeln verehrt“ von Tizian, deren Echtheit allerdings von Cavalcaselle angefochten ist, ferner eine „Madonna mit Heiligen und einer Donatorenfamilie“ aus der Schule der v. Eyck und eine Gebirgslandschaft mit Wasserfall von J. van Ruisdael. Die dritte Abteilung des mit zahlreichen Lichtdrucken ausgestatteten Katalogs bilden die Aquarelle, Miniaturen und Handzeichnungen, die der Hauptsache nach aus der Wiener Schule stammen, im ganzen 274. Außerdem kommen noch eine Reihe Kunstarbeiten unter den Hammer: Waffen, Gold- und Silbersachen, Uhren, Porzellan-, Thon- und Glasgefäße, Schnitzereien in Holz, Speckstein 2c., endlich einige Möbel und dergleichen mehr.

Zeitschriften.

Der Kunstfreund. Nr. 22.
Miniaturmalereien des Pietro Lorenzetti. Von H. Thode. — Die internationale Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen etc. Von W. Bode.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 47.
Das Blutgericht im Serail. — Die permanente Ausstellung des Kunstgewerbevereins im österr. Museum. — Rettung von Innsbrucker Kunstschätzen. — Romanische Kretinzen.

The Academy. Nr. 707.
Tiryns. By H. Schliemann. — The Works of Carl Haag.

Die Kunst für Alle. Nr. 4.
Ludwig Richters Selbstbiographie. Von Fr. Pecht. — Vor tausend Jahren (Denkmäler auf Frauenchiemsee). Von K. Raupp.

Kunst und Gewerbe. Heft 11.
Studien über Schmiedearbeiten. Von F. O. Schulze. (Mit Abbild.) — Der altgriechische Möbelstil. Von Prof. H. Blümner.

Eingesandt.

Sendschreiben S. M. des Königs Ezechias aus dem himmlischen Brühl an die deutschen Kunsthistoriker[1]).

Hochgelehrte Herren!

Entschuldigen Sie gefälligst die Unterbrechung Ihrer, wie ich nicht im geringsten zweifle, überaus wichtigen Arbeiten durch den Notstand, in welchem ich mich befinde. Mehrere Ihrer Kollegen wollen mir die Krone, die ich seit länger als 2000 Jahre getragen habe, rauben, mich sogar ganz einfach aus dem Dasein und der Geschichte streichen. Sie behaupten, ich hätte einem ehrsamen deutschen Handwerker des zehnten Jahrhunderts, der für Kaiser Otto III. einen kleinen Kessel aus Elfenbein geschnitzt, den Namen gestohlen und mir ganz gegen alle Rechte die Krone aufgesetzt. Es geht uns Genossen auf der Judenbank im Paradiese in diesen antisemitischen Zeiten schon schlecht genug. Manche der verehrten Herren Kollegen aus dem christlichen Mittelalter gehen selten an uns vorbei ohne eine spitzige Bemerkung über erschlichene Sitze, Wucher u. s. w. zu machen.

1) Anlaß zu diesem Sendschreiben giebt ein in der Eremitage bewahrtes Reliquiengefäß in Rundform aus Elfenbein mit Scenen aus der Passionsgeschichte, welche unter anderen Inschriften auch folgende Verse enthält:
Auxit Ezechie ter quinos pater annos.
Ottoni Augusto plurima lustra legat
Cernuus arte cupit . . Cesar aliptes.



Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit **acht Vollbildern** geschmückten **Kupferstich-Verlagskatalog**

E. A. Schroeder
in Berlin SW.,
Möckernstrasse 137.

Verlag von (2)

Eduard Mandel's Madonna della sedia — Eduard Mandel's Bella di Tiziano — Hans Meyer's Poesie — Robert Reyher's Gräfin Potocka und anderen.

Gewerbemuseum zu Bremen.

Die erledigte Stelle eines **Hülfszeichners** für kunstgewerbliche Arbeiten ist zu besetzen. Schriftliche Gesuche mit Angabe des Studienganges und der Gehaltsansprüche, sowie der Beilage von Zeugnissen oder Probearbeiten sind bis 6. **December** l. J. an den Unterzeichneten einzureichen. (2)

Bremen, den 17. November 1885.

Der Director:
Aug. Töpfer.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (6)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Ed. Hildebrandt's Aquarelle.

1885! Neue Folge. Vierte Serie. Neu!

5 Blatt in japanischer Cartonmappe 50 Mark.

Madeira (Fumhal). Küste bei Rio (Sonnenuntergang). Küste von Norwegen (Mondschein). Pilgerbad im Jordan. Genua Nr. 2 (Hafenpartie).

Von Ed. Hildebrandt's Aquarellen sind in Facsimile-Aquarellfarbendruck von R. Steinbock bisher erschienen:

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl. Einzeln à 12 M., von 6 **Bl.** an nur 9 **M.** Verzeichnisse gratis. **Prachtmappe** dazu 20 **M.**

Meisterwerke der Aquarellmalerei.

10 Bl. Chromofacsimiles von **R. Steinbock** nach den Originalen von **A. Achenbach, R. Alt, R. Capobianchi, A. Dieffenbach, E. Fontana, E. Hildebrandt, Th. Horschelt, J. F. Martens u. R. Schick** auf gr. Folio-Cartons. In eleganter Cartonmappe **statt 100 M. nur 40 M.**, in Leinenmappe mit Gold- und Schwarzdruck **50 M.**

Bernh. Mannfeld's Original-Radirungen.

Heidelberg und **Köln.**
Gegenstücke in reicher radirter Renaissance-Umrahmung. Bildgröße 105:75 cm. Beide Blätter zusammen **nur 70 Mark**; einzeln **mit** der Schrift **40 M.**, **vor** der Schrift à **75 M.**, Künstlerdrucke 1—15 à 100 M.

Loreley und **Rheingrafenstein.**
Gegenstücke. Bildgröße 63:49 cm. à Blatt **mit** der Schrift weiß Pap. **15 M.**, chines. Pap. **20 M.**; **vor** der Schrift chines. Papier **30 M.**, Künstlerdrucke Nr. 1—25 **40 Mark.**

Verlag von **Reimund Mitscher**, Berlin SW., Wilhelmstraße 9,
zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. (3)

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Wanderjahre in Italien.

Von

Ferdinand Gregorovius.

Fünf Bände. 8. Jeder Band geh. 5 M. 50 Pf., geb. 6 M. 50 Pf.

Inhalt:

1. Band: **Figuren.** Geschichte, Leben und Scenerie aus Italien. Sechste Auflage.
2. Band: **Lateinische Sommer.** Fünfte Auflage.
3. Band: **Siciliana.** Wanderungen in Neapel und Sicilien. Fünfte Auflage.
4. Band: **Von Ravenna bis Mentana.** Vierte Auflage.
5. Band: **Apulische Landschaften.** Zweite Auflage.

Gregorovius' „Wanderjahre" enthalten das Tagebuch seines langen Lebens und Wanderns und seiner Studien in dem classischen Lande, wo er die Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter schrieb. Die vielseitigen, anziehenden Schilderungen sind Landschaftsgemälde von bleibendem historischen Werth wie von künstlerischem Stil. Gregorovius hat sie als ein neues Genre in der Literatur geschaffen, die vor ihm nichts ähnliches besaß. Die schnelle Verbreitung dieser Bände lehrt, daß sie in der literarischen Welt ihren dauernden Rang gefunden haben.

Die Insel Capri.

Idylle vom Mittelmeer.

Zweite Auflage. Cart. 1 M. 80 Pf.

Korfu.

Eine ionische Idylle.

Zweite Auflage. Cart. 1 M. 80 Pf.

Zwei mit ebenso tiefer Kenntniß wie vollendeter Anmuth geschriebene Bücher, die unstreitig zu dem Besten gehören, was unsere Literatur auf dem Gebiete poetischer Prosa besitzt. Dem reizenden Inhalt entspricht auch die zierliche geschmackvolle Ausstattung.

Adolf Gutbier, Verlagskunsthandlung in Dresden.

Museum
der
Italienischen Malerei
bestehend aus
1674 Original-Photographien
nach

Werken italienischer Meister vom 13. bis 15. Jahrhundert. Eine Auswahl der besten und wichtigsten Meisterwerke aller Galerien und Kunststätten Europas und der vorzüglichsten Leistungen der bekannten Photographen des In- und Auslandes.

44 Lieferungen zu verschiedenen Preisen. Cartongrösse 66 : 48½ cm. Gesammtpreis des Werkes Mk. 5000. —.

Dieses Werk ist auf Grund der neuesten Bilderforschungen (Crowe, Lermolieff, Springer, Bode u. s. w.) ganz systematisch zusammengestellt und bietet einen vollständigen Überblick über die historische Entwickelung der italienischen Malerei von Cimabue bis auf Canaletto. Ausführliche Prospecte und Kataloge werden auf Verlangen geliefert. (Katalog Mk. 1. 50.) Hiermit wird ein kunsthistorischer Apparat dargeboten, wie er in gleicher Vollständigkeit nirgends vorhanden ist.

Dresden, im November 1885.

Hochachtungsvoll

Adolf Gutbier,
Kgl. Sächs. Hofkunsthändler.

Weihnachtsaufträge

auf Photographien und sonstige Kunstblätter von **Ad. Braun & Comp. in Dornach,** namentlich

Raphael's Sixtinische Madonna

in der wirklichen Grösse des Originals direkt nach dem Original in einem Stücke photographirt,

Preis auf Leinwand M. 160.—,

sowie kleinere Formate: 60×80 cm (48 M.) und 40×50 cm (24 M. und 12 M.) erbitte ich mir dieses Jahr **recht zeitig vor dem Feste,** um allen Wünschen, **auch hinsichtlich der Einrahmungen,** sorgfältigst entsprechen zu können.

Auf Verlangen vorherige Ansichtssendung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig.
Alleiniger Vertreter von Ad. Braun & Co. in Dornach. (3)

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1886 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen,** unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth,** aus West-Deutschland nach **Heilbronn,** diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg,** und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1885. (1)

Im Namen der sämmtlichen Vereine: Der Kunstverein Regensburg.



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Drei Original-Zeichnungen
Adolf Menzel's

zu Kleist's Zerbrochenem Krug (dabei das Original des auf Seite 583 der Illustrirten Zeitung Nr. 2214 gegebenen Holzschnittes) und

1 Expl. Ad. Menzel's Illustrationen zu den Werken Friedrichs d. Großen.

Vier Bände in weißer Orig.-Leinwanddecke ist zu verkaufen beauftragt

Paul Bette, Berlin S.W.
Charlottenstraße 96.

Für das Museum Wallraf-Richartz zu Köln wird ein hervorragendes Gemälde einer mittelalterlichen Malerschule su erwerben gesucht.

Anmeldungen unter genauer Bezeichnung des Gegenstandes, der Grössenverhältnisse und des Preises nimmt entgegen der Conservator **Niessen.**

Antiquar-Cataloge.

Soeben erschienen und werden auf Verlangen gratis und franco zugesandt:

Cat. 120. Geschichte Deutschlands, Oesterreichs u. d. Schweiz.
- 122. **Kunst u. Kunstgeschichte.**
- 125. Kostümkunde.

K. Th. Völcker's Verlag u. Antiquariat.
Frankfurt a/Main.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **in Leipzig, Langestrasse 23.**

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (8)



Antike u. moderne
Bildhauerwerke
von Marmor, Gyps u. Elfenbeinmasse. Illustr. Preis-Verzeichnis gratis. Besseres mit über 200 Abbildungen à 1 Mk.

Gebrüder Micheli
Unter den Linden 12
Berlin. (5)

Für Kunstsammler.

Soeben erschien und wird gratis versandt:

Antiquarischer Anzeiger Nr. 13. Kunstgeschichte, Illustrirte Werke, Kostümbilder. Bücher über Architektur, Theater und Musik. Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Aquarelle, Buntdrucke etc. XVI bis XIX. Jahrhundert.

Berlin, W. 73 Jaeger-Strasse.
W. H. Kühl, Antiquariat.

Für Kunstfreunde.

Der neue **Katalog** der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren etc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Kröner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (8)

Modellirwachs,

allseitig als vorzüglich und unübertreffbar anerkannt, empfiehlt (12)

die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler,

Düsseldorf.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

Die Galerie zu Braunschweig

in ihren Meisterwerken. 18 Radirungen von Prof. **W. Unger**. Mit erläuterndem Text. Fol.-Ausgabe, chinef. Papier, in Mappe 27 M.; Quart-Ausg., fein geb. m. Goldschn. 22 M.; Quart-Ausg., weisses Papier, broch. 12 M.; desgl., eleg. geb. 15 M.

Die Galerie zu Kassel

in ihren Meisterwerken. 40 Radirungen von Prof. **W. Unger.** Mit illustrirtem Text. Ausgabe auf weissem Papier broch. 27 M.; eleg. geb. 31 Mark 50 Pf.; auf chinef. Papier mit Goldschnitt geb. 45 Mark; Fol.-Ausgabe auf chinef. Papier in Mappe 60 Mark.

HOLBEIN
und seine Zeit.

Von
Alfred Woltmann.

Zweite, umgearbeitete Auflage.
Mit vielen Illustrationen.
geb. 20 Mark.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Die Kunst
im Zusammenhang der Culturentwickelung
und die Ideale der Menschheit.

Von
Moriz Carriere.

Fünf Bände.

Dritte Auflage. 8. Geh. 56 M. Geb. 63 M. 50 Pf.

1. Band: Die Anfänge der Cultur und das orientalische Alterthum. Geh. 10 M. Geb. 11 M. 50 Pf.
2. Band: Hellas und Rom. Geh. 10 M. Geb. 11 M, 50 Pf.
3. Band: Das Mittelalter. Geh. 14 M. Geb. 15 M. 50 Pf.
4. Band: Renaissance und Reformation. Geh. 11 M. Geb. 12 M. 50 Pf.
5. Band: Das Weltalter des Geistes im Aufgange. Geh. 11 M. Geb. 12 M. 50 Pf.

Das Carriere'sche Werk, eine Geschichte aller Künste in ihrer Wechselwirkung und ihrem Zusammenhang mit der Lebensentwickelung der Menschheit, zählt zu den werthvollsten Bereicherungen unserer Literatur. Bereits in dritter Auflage vorliegend, bietet es dem Künstler, Philosophen, Sprach- und Geschichtsforscher wie jedem Gebildeten eine Fülle anregender Gedanken und umfassender Gesichtspunkte: denn es zeigt, wie die Stimmungen und Ideen der Völker und Zeitalter in Bauten und Bildwerken, in Musik und Poesie Form und Gestalt gewinnen, und betrachtet die Kunstschöpfungen als Denkmale der Geschichte des menschlichen Geistes.

Jeder Band ist auch einzeln zu haben.

Aegyptische Mumien.

Mehrere Mumien in bemalten Holzsärgen, ziemlich wohlerhalten, sind mir aus Aegypten zum Verkaufe zugesandt worden und bin ich in der Lage, dieselben um billigen Preis abzulassen. (2)

Heinrich Scharrer, Nürnberg, Burgstraße 6.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (6)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen** u. **Römer,** bearbeitet von Prof. Dr. **Th. Schreiber.** 100 Tafeln qu. Fol. mit über **1000 Abbild.** und Text.

II. **Mittelalter,** bearb. von Dr. **A. Essenwein.** 120 Tafeln mit über **1000 Abbild.** und Text.

Jeder Band **br. 10 M. geb. M. 12.50.**

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von **Franz Ewerbeck** unter Mitwirkung von **Alb. Neumeister** und **Emile Mouris.** I. Band. (Breda, Antwerpen, Dortrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol. mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief 1—4 (Hal, Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franecker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von **Carl Lachner.** I. Teil. **Der norddeutsche Holzbau.** Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.

Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.



BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel.** Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (3)

Verlag von **A. G. Liebeskind, Leipzig.**

Baumbach's Schriften,

illustr. von P. Mohn.

Sommermärchen.

4⁰ mit 16 Vollbildern, 25 Holzschn., 70 Heliotypen, reicher Prachtbd. Mk. 20.—.

Abenteuer und Schwänke

alten Meistern nacherzählt.

4⁰ mit 57 Holzschn., reicher Prachtbd. Mk. 20.—.

Werner von Kuonefalk.

Dichtung von Max Martersteig. 8⁰. Illustrirt von Pessler und Stauffacher. Fein geb. Mk. 3.—.

Wanderlieder aus den Alpen.

Gedichte von R. Baumbach mit Randzeichnungen von Stauffacher. 4⁰. Fein geb. Mk. 10.—.

Reich illustr. Verzeichniss meiner Geschenklit. steht auf Verlangen gratis und franco zu Gebot.

Leipziger

Kunst-Auction

von **Alexander Danz.**

Versteigerung am Montag den 14. Dezember d. J., Vormittags von 10—1 Uhr, im Lokale Gellertstrasse Nr. 7:

Oelgemälde mod. Meister,

darunter

Cabinetsbilder ersten Ranges

aus

Münchener Herrschaftlichem Privatbesitz.

H. Breling. — Bürkel. — Chelminski — Keller. — Kélmėndy. — Lier. — Lossow. — A. Seitz. — Sinding. — Velten. — Horace Vernet. — Wenglein u. A. m.

Kataloge sind vom Unterzeichneten gratis und franco zu beziehen, und werden etwaige Anfragen umgehend beantwortet durch

Alexander Danz

in Leipzig, Gellertstrasse 7.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **Leipzig, Langestrasse 23.**

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (5)

Hierzu vier Beilagen: je eine von der G. Grote'schen Verlagsbuchhandlung in Berlin, von Gustav Weise in Stuttgart, von Bernhard Quaritch in London und von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 9. 10. Dezember.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur alle 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.



Aus Goethe's Werken. Prachtausgabe. (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart.)

„Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!
Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?“

Zwanzig volle Jahre hat Robert Hamerlings von durchgreifendem Erfolge begleitetes Werk: „Ahasver in Rom“ warten müssen, ehe sich der Künstler fand, der es würdig interpretirte. Um so mehr wird man sich über die Länge dieses Zeitraums wundern, als unterdes die Manie, alles, selbst das Unscheinbare und Geringe, zu illustriren, bis ins Extrem gediehen ist. Trotzdem der Verfasser „die Farben Juvenals zum Schattenriß gedämpft“, liegt die Hauptstärke der Dichtung in der farbenlodernden, ja üppigen Schilderung, in der Lebendigkeit des Details, in der Plastik der Gestalten, in dem phantasievollen Wechsel der Situationen und dem lebendigen Kolorit. Aber es scheint, als habe der Uralte nur auf den Rechten gewartet und ihn endlich in dem Berliner Künstler E. A. Fischer-Cörlin wirklich gefunden, soweit wir nach den vorliegenden Gesängen der neuerschienenen Prachtausgabe[1]) zu urteilen vermögen. In ihnen wetteifert der Künstler mit dem Dichter in der Schilderung des den Trümmern entsteigenden Roms und des „Überschwangs des Römerdaseins“. Schon das erste Bild

1) Ahasver in Rom. Eine Dichtung in sechs Gesängen von Robert Hamerling. Illustrirt von E. A. Fischer-Cörlin. Hamburg, Verlag von J. F. Richter.

zeigt uns die goldene kaiserliche Roma mit ihren blinkend weißen Marmortempeln, ihren Säulenhallen und riesigen Amphitheatern und „den prächtigen Foren, wo der Springbrunn' plätschert; geschwungen überall sieht man das stolze, das holde Linienspiel, die heitere Kurve des Römerbogens". Aber auch in der Charakterisirung der Gestalten sucht er es dem Dichter gleich zu thun. Wir sehen Nero, den „Helden" der Dichtung, vom Palatin durch die bunte wildbewegte Menschenbrandung steuern; trotz des langen unechten Bartes und des schlichten Philosophenmantels erkennen wir ihn auf allen Blättern an den starken Brauen und den symmetrischen Augen, an dem selbstzufriedenen ihm die düstere Ahnung auf, daß der Geheimnisvolle mit dem grau verwitterten Haupte bestellt ist, ihm sein Geschick vollenden zu helfen? Uns dünkt, der Maler hätte Ahasvers rätselhaftes Antlitz bisweilen noch dämonischer halten können: das Antlitz mit den grundtiefen Augen, aus deren dunklen Höhlen unter buschigen Brauen die Blicke „wie nächt'ge Vögel flattern, aus dessen Brust ein dumpfes wildes Lachen ruft, wie Wahnsinn oder Rache lacht". Wem tritt hier nicht das Bild des königlichen Greises in Glosters Schloß, auf wilder Heide und im britischen Lager vor die Seele? In dem Scenenreichtum, welcher sich in der Schenke Locusta's und im Bacchanal entwickelt



Aus Hamerlings Ahasver in Rom (J. F. Richter in Hamburg.)

Ausdruck, der um seinen Mund spielt, und an den fleischigen Wangen, in denen der Typus der Julier beinahe ganz verschwommen ist: man sieht, der Maler hat mit Sorgfalt die noch existirenden Büsten Nero's verwendet, vor allem jene bekannte Porträtbüste mit dem zur Seite gekehrten Kopfe, aus dessen energisch gezogenen Linien und blutdürstigen Augen die ganze Verräterei des kaiserlichen Muttermörders hervortritt. Seine Umgebung bilden im Anfang die drei „Paladine": Burrus, der herkulische Führer der Leibwache, Tigellin, der schlangenhaft behende Mohr, sein Lieblingssklave, und Seneca, hier ein unscheinbares Männchen, „das mit klugen Äuglein blickt, und von denen einer, die vom Hinterhaupt das Haar, das spärliche, sich kämmen, die Glatze zu bedecken". Nero's Blick heftet sich auf die in den Vordergrund schreitende hohe Gestalt im zerrissen flatternden Gewande. Steigt in offenbart indes der Künstler seine Vielseitigkeit und Gestaltungskraft auf das glänzendste. Auch die wiederkehrenden nebenhergehenden Gestalten weiß er stets mit neuen Zügen auszustatten. Die Figuren Fischer-Cörlins sind keine leblosen starren Gebilde, wie sie sich häufig bei der Darstellung antiker Stoffe einzustellen pflegen, namentlich wo wie hier ein eingehendes Studium der Alten vorausgehen mußte; in seinen Gestalten pulsirt im Gegenteil glühendes Leben, und das Markige kommt zu gleicher Geltung wie das Anmutige. Mehrere der in Großfolio ausgeführten Bilder sind von kräftiger Wirkung, obschon bei einigen von ihnen die regellose Komposition und oft auch mangelhafte Zeichnung auffällt. Die von grellen Schlaglichtern durchsetzten Blätter am Eingange jeden Gesanges sind geistreich entworfen und entsprechen durchaus dem Charakter der Dichtung. Am größten erscheint uns

jedoch der Künstler im „Kleinen“, in den Bildern von geringerer Fläche, sei es in eigentlichen Textillustrationen oder in Vignetten, Initialen und Randleisten, mit welchen er die Blätter in verschwenderischer Fülle ausstattet. Oft verwendet er dazu antike Muster, die er mit großem Geschick der jeweiligen Stimmung anzupassen weiß.

Während uns im Vorhergehenden Schriftsteller und Zeichner vereint das alte Rom der Kaiserzeit im magischen Lichte der Kunst und Dichtung zeigten, schildert uns Adolf Bötticher in „Olympia, das Fest und seine Stätte“[1]), die auf ganz ungeahnten Gebieten fruchtbaren Errungenschaften deutscher Ausgrabungen, der ersten großen Friedensarbeiten des neuerstandenen deutschen Kaiserreiches, in populärem Gewande. In der vorliegenden, bereits nach drei Jahren notwendig gewordenen zweiten Auflage sind einzelne Mängel, welche sich dem Verfasser schon vor Abschluß der ersten Auflage bemerkbar machten, zum großen Teil beseitigt worden, namentlich hat sich die Geschichte der Schatzhausgründungen wesentlich geklärt, und in der makedonisch-diadochischen Zeit vieles anders gestaltet. Von Ludwig Otto's Künstlerhand sind vier treffliche neue Radirungen hinzugekommen: der Gigant des Schatzhauses von Megara, die Atlasmetope, eine weibliche römische Gewandstatue und vor allem der Kopf des Hermes des Praxiteles, worin wir eine wesentliche Ergänzung erblicken, da in der Radirung des erhaltenen Kniestückes der Hermeskopf nicht zum rechten Ausdruck gelangt ist; außerdem ist „die Rekonstruktion der Altis von Olympia“ in derselben Behandlungsweise ausgeführt und durch Einfügung einer großen Anzahl architektonischer Illustrationen dem Wunsche vieler Rechnung getragen worden. Unter den letzteren Beigaben werden besonders die beiden schönen Lichtdrucke vom Zeustempel und von der Grüttnerschen Wiederherstellung der Nike des Paionios allseitiges Interesse erwecken. Der Verfasser, welcher den Ausgrabungen in Olympia von ihrem Beginne im Oktober 1875 bis zum Jahre 1877 als arbeitleitender Kommissarius des deutschen Reiches vorstand und später durch seine Mitarbeiter und Nachfolger in steter Fühlung mit dem Unternehmen blieb, entwirft in der Einleitung, in der wir ihn als begeisterten Verehrer des „Humanismus“ kennen lernen, ein Bild von dem Stande der Kenntnisse vor den Ausgrabungen und schildert, nach genauer Erörterung der geographischen und landschaftlichen Lage Olympias, den Untergang desselben und die weiteren Schicksale der Ebene. Den

1) Nach den Berichten der Alten und den Ergebnissen der deutschen Ausgrabungen. Mit 95 Holzschnitten und 21 Tafeln in Lichtdruck, Kupferradirung 2c. Berlin, Julius Springer.

Hauptinhalt bildet selbstverständlich die Schilderung der Festfeier, der einzelnen Kampfarten und der Opfer, sowie der Blütezeit von den Perserkriegen bis zur Zeit der makedonischen Herrschaft.

Einen olympischen Siegeslauf und idealistisches Griechentum erkennen wir auch aus dem nächsten Werke, welches uns Bilder aus Goethe's Leben[1]) entrollt. Auf 17 Blättern in Tuschmanier, zu denen hauptsächlich Lewes' Goethebiographie Anregung gab, zeigt uns Woldemar Friedrich die Marksteine aus dem Leben des Olympiers, welche an das Horazsche Vaticinium gemahnen: „Wähne nicht, dies werde je vergehen!“ Die Ausführung zeigt die dem Künstler eigentümliche, meist ungemein ansprechende Manier, seine scharfen, aber durchaus nicht immer zarten Konturen, welche trotz der sie umlagernden, ausgiebigen Schatten niemals unklar werden und mit großem Bedacht und vollendeter Sicherheit gezeichnet erscheinen, ohne jedoch den Eindruck pedantischer Durcharbeitung zu hinterlassen. Dem ersten Blatte, welches uns den Knaben im Spiele mit dem Puppentheater zeigt, liegt Wilhelm Meisters bekannte Schilderung zu Grunde. Die folgenden Bilder sind zugleich die ersten Blätter aus der Geschichte seines Liebeslebens: „Das schöne Gretchen“ und Kätchen Schönkopf mit ihrem runden freundlichen Gesicht und den offenen, sanften, einnehmenden Mienen. Auf dem vierten Blatte erblicken wir den Jüngling im Erkerstübchen am großen Hirschgraben in Frankfurt mit alchimistischen Versuchen beschäftigt, nach der geheimnisvollen „jungfräulichen Erde“ suchend, wo er zum erstenmal die Leidenschaft des Forschungstriebes empfand und herausfühlte, „wie nichtssagend tausend Cicero's sind gegen ein Naturgesetz“. Der Straßburger Zeit sind die Blätter „Vor dem Pfarrhaus“ und „Auf dem Münster“ gewidmet: Friederike, mit dem Ausdrucke stiller Innigkeit in den freundlichen Zügen, „mit dem artigen Stumpfnäschen und den gewaltigen Zöpfen, für welche der Hals beinahe zu zart erscheint, im kurzen, weißen, runden Röckchen mit einer Falbel, knappem weißen Mieder, schwarzer Taftschürze und den Strohhut im Arm“, legt die Hand zum Abschied in die Rechte des „Reiters im hechtgrauen Rocke mit etwas Gold“. Danach begegnen wir Goethe auf der Plattform des Münsters im Kreise von Herder, Lenz, Jung Stilling und Salzmann. Hieran schließen sich die übrigen Frauengestalten: Lotte mit den Geschwistern, vor ihr Goethe ihren Schattenriß betrachtend; Maximiliane Brentano und Goethe, im karmesinroten Samtpelz der Mutter, auf dem Eise vor Frankfurts Thoren, „wie er dahinfährt als ein Göttersohn und vor seiner Max zu glänzen verstand“;

1) München, Kunstverlag von Fr. A. Ackermann.

Lili, die schöne kokette Frankfurter Bankierstochter im „Liebeneck“ am Kornplatz, „die Revanche für Kätchen“; Frau von Stein vor dem Gartenhause an der Ilm, die verführerische Seelenführerin, die sein Herz zehn Jahre lang zu fesseln verstand; Corona Schröter, die ursprüngliche Darstellerin der Iphigenie, mit Karl August und Goethe; leider ist hier die Gestalt des letzteren zu klein ausgefallen, was besonders im Vergleich mit dem gedrungenen Körperbau der Herzogs auffällt. Hier schiebt sich Mignons ätherische Erscheinung ein, deren Zauber wiederzugeben die Kunst bislang vergeblich sich bemühte. Das 13. Blatt, „In der Osteria“, giebt die Scene der 15. der römischen Elegien wieder: betrachten wir das Blatt als eine Huldigung an Christiane Vulpius, der die Elegien gewidmet sind und die dem Dichter achtundzwanzig Jahre treu zur Seite gestanden! Die nächsten drei Blätter beziehen sich auf das Leben in Weimar. Besonderes Interesse nehmen die „Dioskuren“ in Anspruch: Goethe, von Charlotte in Schillers Arbeitszimmer geleitet; wir bewundern hier nicht nur die große Porträtähnlichkeit der drei Physiognomien, sondern nehmen auch des Künstlers Bestreben wahr, bis in das Kleinste die „historische Treue“ zu bethätigen; sogar die Äpfel in der Schieblade fehlen nicht, deren Aroma einst Goethe „einer Ohnmacht nahe“ brachte. Die letzten Blätter zeigen uns den Dichter am späten Lebensabend, zum letztenmal, ein Jahr vor seinem Tode, auf dem Kikelhahn bei Ilmenau in das Manebacher Thal blickend. Was uns diese Blätter besonders lieb und wert macht, das ist neben der Wärme und der liebevollen Hingabe des Künstlers an sein Werk, die aus jedem Bilde zu uns spricht, vor allem die große Treue in der Wiedergabe der Gestalten und Physiognomien, namentlich der Entwickelung des Goethekopfes, was nur durch die gewissenhafteste Benutzung der noch vorhandenen Porträts erreicht werden konnte; und diese Wiedergabe besteht selbstverständlich nicht in geistlosem Kopiren der durch unvollkommene Technik kalt und leblos wirkenden Originale (man vergleiche z. B. das Bild von Frau von Stein mit der bekannten Silberstiftzeichnung, welche sie selbst 1790 zwischen zwei Spiegeln anfertigte), sondern er vermag den Zügen überall regen Ausdruck zu verleihen. Die Einbanddecke, deren allzu matte Farben mit dem warmen Tone des Lichtdruckes wenig harmoniren, ist mit einer Zeichnung nach Trippels Goethebüste geziert.

Was wir zum Lobe der Friedrichschen Bilder gesagt haben, gilt zum guten Teil auch von den Illustrationen P. Grotjohanns, E. Klimsch' und K. Köglers zu Goethe's Wahrheit und Dichtung[1]). Selbstverständlich ist, daß der rein illustrative Zweck der Holzschnitte, ihre große Anzahl und ihr kleineres Format häufig der Wirkung hinderlich wird. Von Klimsch finden wir Goethe's Knabenzeit behandelt; die Porträts, die Bilder der Eltern, sowie die Zeichnungen zu dem Knabenmärchen „der neue Paris“ sind ihm vorzüglich gelungen. Von hier ab bis zum vierzehnten Buche überwiegen die Arbeiten K. Köglers. Damit hatte jeder der beiden Künstler das ihm Zusagende getroffen: Klimsch' Stift neigt mehr zu anmutigen, rundlichen Formen, während Köglers Griffel, bei seiner Vorliebe zu schmächtigeren Umrissen, größere Individualisirung und Durcharbeitung aufweist (man vergleiche z. B. die Schlußvignette des ersten Teiles auf S. 122 mit „Goethe bei Madame Böhme“ S. 143). Die beiden übrigen Teile des Werkes sind durchaus von P. Grotjohann illustrirt; zu dreien hat Th. von Eckenbrecher das Landschaftliche (St. Gotthard und Weg nach Airolo) geliefert. Schon im Vorjahre haben wir P. Grotjohanns ausgiebiges Talent bewundert; auch diesmal bekundet er durch das eingehende Verständnis der Charaktere der Dichtung, daß seine Stärke auf dem Gebiete der Illustration liegt. Seine Art und Weise steht entschieden weit höher als die von Klimsch und Kögler. Durch die Freundlichkeit der Verlagsanstalt sind wir in den Stand gesetzt, den Lesern eine Probe der Illustration (Zeichnung von H. Kögler) vorzulegen. Grotjohanns Bildern ist fast durchweg die Treue nachzurühmen, mit welcher die Persönlichkeiten der „Lebensbeschreibung“, trotz der Verschiedenheit der Situationen, nach vorhandenen Porträts wiedergegeben sind. Besonderes Interesse gewährt die vergleichende Betrachtung derjenigen Bilder verschiedener Künstler, welche denselben Gegenstand behandeln, wie „Goethe auf dem Eise“ von Kaulbach, Friedrich, Grotjohann u. a. Den Schluß des Bandes bildet das Tierepos Reineke Fuchs, dessen Illustrirung E. Gehrts übernommen hat, derselbe Künstler, welcher uns im vorigen Jahre in Weddigens Neuen Märchen begegnete. Wie damals seine Phantasie das Leben der Gnomengeister ans Licht zu ziehen verstand, so weckt sein Stift diesmal auf den Physiognomien der Tiergestalten die Keime der in ihren Seelen schlummernden menschlichen Leidenschaften und Empfindungen und zeigt uns die in geeignete Gewänder gehüllten Figuren in Situationen und Stellungen, welche den humorvollen Zeichnungen Kaulbachs mindestens in drolliger Wirkung nichts nachgeben. Die sorgfältige Durchführung läßt zugleich erkennen, daß er sich mit der Lösung der an ihn herangetretenen heiklen Aufgabe keine Rute aufgebunden hat, wie es uns Kaulbach auf einem seiner Bilder ohne Umschweif von sich selbst gesteht.

1) Goethe's Werke, V. Band. Deutsche Verlagsanstalt von E. Hallberger.

August Sauer, der bekannte österreichische Germanist, lenkt unsere Blicke von Goethe nicht allzu weit vom Wege ab auf seine Frauenbilder aus der Blütezeit der deutschen Litteratur[1]. Die Ergänzung des Wortes durch das Bildnis ist hier mehr als anderswo am Orte, da gerade das Beste, was diesen Frauen eigen ist, welche auf das Leben und die Schöpfungen unserer Dichter bestimmenden Einfluß geübt haben oder selbst als Schriftstellerinnen aufgetreten sind, im Umgange, im Gespräch, in der Gesellschaft von ihnen dahingegeben wurde. In der That vermag uns die Betrachtung der wohl getroffenen historisch beglaubigten Porträts, im Verein mit Sauers Schilderungen, in die Fülle vergangenen Lebens einzuführen und sie einigermaßen nachempfinden zu lassen. Mit Ausnahme des Bildes von Meta Klopstock sind alle Porträts unmittelbar nach den betreffenden Originalen wiedergegeben worden. Wir finden in der Sammlung: Eva Königs Bild, dasselbe, welches sie im Sommer 1772 aus Wien an Lessing sandte; jetzt ist es im Besitz ihres Urenkels, des Herrn Prof. W. Henneberg in Göttingen. Ferner „Molly", nach dem im Besitz ihrer Enkelin, des Fräulein Fr. Bürger in Leipzig, befindlichen Pastellbilde, Karoline Herder, Charlotte von Kalb, Lotte Schiller, sowie Karoline Schelling, die Witwe August Wilhelm Schlegels, nach Tischbeins Ölgemälden, Rahel und Bettina nach Hensels Bleistiftzeichnungen, Henriette Herz, die Freundin Schleiermachers, nach einer Bleistiftzeichnung von A. Graff im königl. Kupferstichkabinett zu Dresden, Charlotte von Stein nach der bekannten Silberstiftzeichnung im Besitz ihres Urenkels, des Freiherrn von Stein-Kochberg, Corona Schröter, nach dem Pastellgemälde in der großherzogl. Bibliothek zu Weimar, welches von ihrer eigenen Hand herrühren soll; endlich die Herzogin Anna Amalia, die Mutter, und die Herzogin Luise, die Gemahlin von Karl August, nach den Schellhornschen Elfenbeingemälden im Wittumspalais zu Weimar. Die Ausstattung des Werkes zeichnet sich durch altertümlichen Druck, dessen Wirkung durch eingefügte Miniaturen noch gehoben wird, sowie durch seine Einbanddecke aus, welche nach einem Muster des 17. Jahrhunderts hergestellt worden ist.

Wie die Fabel in der Schlußmoral ausklingt, wie das Konkrete zum Abstrakten hinüberleitet, so reiht sich an die soeben erwähnte Sammlung von Bildnissen hervorragender Frauengestalten Dr. Rudolf von Gottschalls Deutsches Frauenalbum in Wort und Bild[2], welches das Ewigweibliche, das Leben, Walten und Wirken des Weibes im Liede feiert. Das Ganze gruppirt sich zu sechs Abschnitten: Kindheit, Jugend, Schönheit; Liebe; Braut und Gattin; Frauengestalten; die Mutter; und am Grabe. Die Dichternamen, welche uns auf diesen Blättern begegnen, gehören zumeist der Gegenwart, wenn auch fast ausschließlich der älteren Generation, an. Während H. Kaulbachs Gemälde zu „Jungfrau Florenz" von Kugler, zu Scherenbergs „Woher?" und Gottfried Kellers Vision den Hang zum Lyrischen, zum eigentlichen Genrebilde aufs deutlichste bekunden, führt uns C. Kargers aristokratisch-klassischer Griffel fast nur tragische Stoffe vor Augen, wie die Blätter zu Gottschalls Lucile Demoulins, zu Annette Droste-Hülshoffs „Junger Mutter" und zu H. Hopfens „Traurige Weihnachten" von neuem beweisen; selbst zu Gottschalls Gedicht „Marie" zeichnet er Gestalten, die uns unwillkürlich an seine geistreichen Illustrationen zu Goethe's Clavigo erinnern; und hätten wir nicht im Vorjahre noch sein „Schabkunstblatt, Mimische Ode an Mäcenasinus" zu Gesicht bekommen, wir wären der Überzeugung, daß ihm das heitere Element der Kunst vollständig fern läge. Schade, daß auch auf diesen Blättern die Geleckheit der Lichtdrucke der Wirkung Eintrag thut. Die Einbanddecke des vornehm ausgestatteten Werkes ist nach einem alten Muster von F. Florian in Leipzig ausgeführt.

1) Leipzig, Adolf Titze.

2) Zweite Auflage. Mit 7 Vollbildern von C. Karger und H. Kaulbach und 6 Vignetten von C. Karger und F. Stuck. Leipzig, G. Hoefler.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie.

I.

Schon lange bevor Dr. Treu seine Broschüre, „Sollen wir unsere Statuen bemalen?" (Berlin 1884), herausgegeben hatte, war die Frage, ob die Erzeugnisse der plastischen Kunst im weitesten Sinne ein- oder mehrfarbig zu halten sind, in dem Kreise der für das Kunstgewerbe thätigen Künstler und Fabrikanten der Gegenstand lebhafter und eingehender Beschäftigung gewesen. Der ungefähr mit dem Jahre 1871 anhebende Aufschwung des Kunstgewerbes in Deutschland war nicht bloß auf die praktische Verwertung neuer Kunstformen beschränkt, sondern die Farbe spielte auch sehr wesentlich mit, um eine Reaktion gegen das alte System herbeizuführen. Die Farblosigkeit oder richtiger die spärliche Anwendung von Farben an plastischen Gegenständen hängt mit der Entwickelung der neuklassischen Architektur durch Schinkel und Klenze eng zusammen. Bei Schinkel war es aber weniger der Mangel an Farbensinn — denn er war, wie jedermann weiß, zugleich ein ausgezeichneter Maler — als die Überzeugung von der Farblosigkeit der antiken Baudenkmale, die ihn in seinem System bestärkte. Wenn

Schinkel aber auch wirklich das Material überblickt hätte, welches uns die archäologischen Forschungen der Neuzeit zusammengebracht haben, so würde er doch vielleicht Bedenken getragen haben, das System der antiken Polychromie auf die modernen Bauten anzuwenden. Haben wir es denn schon heute gethan? Wir müssen sagen: Nein! Wir haben, wenn wir an Fassaden zu farbigen Wirkungen gelangen wollten, stets unsere Zuflucht zu Surrogaten, d. h. zu Surrogaten im Sinne der Griechen nehmen müssen. Die Griechen haben ihren Marmor gehabt, der ihnen so wenig wert war, wie der Granit, mit welchem wir unser Trottoir belegen. Es war ihnen gleichgültig, ob er unter der Farbe verschwand oder nicht. Bei uns spielt der Marmor eine ganz andere Rolle. Wir unterscheiden zwischen verschiedenen Klassen dieses für uns sehr edlen Gesteins. Das Korn des Marmors bestimmt die künstlerische Durchführung. Sein größerer oder geringerer Glanz, seine Transparenzfähigkeit wirkt mit, um die Absicht des Künstlers zur Erscheinung zu bringen. Bei den Griechen war der Endzweck, in einer Statue den Schein des Lebens, in einem Relief, einer Giebelgruppe u. s. w. die dekorative Wirkung im Kampf mit der Lichtfülle des südlichen Klimas zu erzielen. Wir schätzen auch das Material, besonders der Privatmann, welcher weiß, was der Marmorblock zu einer Porträtbüste kostet. Diesen Punkt haben die Freunde der absoluten Polychromie schon selbst herausgefunden und ihn dadurch zu widerlegen gesucht, daß sie ihn als aus einem historischen Irrtum erwachsen erklärten. Das mag ganz richtig sein. Die italienischen Bildhauer des Trecento und Quattrocento, welche die Renaissance in der Plastik durch das Studium der antiken, durch Ausgrabungen gewonnenen Bildwerke heraufführten, haben gewiß nicht die Farbenspuren an den gefundenen Antiken bemerkt und deshalb bona fide farblose Büsten, Statuen und Reliefs in Marmor ausgeführt. Farbensinn hat ihnen aber nicht gefehlt, was die zahllosen, bis zum unheimlichsten Naturalismus bemalten Porträtbüsten und Reliefs beweisen, wobei wir von den Arbeiten aus farbig glasirtem Thon ganz absehen wollen. Die reine Erscheinung des Marmors entsprach nur einerseits ihrem Respekt vor dem Werte des Materials, andererseits ihrem ästhetischen Ideal, welches mit der ruhigen Weiße des Marmors den Eindruck des Erhabenen verband. Überdies hielten es auch schon die Florentiner Bildhauer des 15. Jahrhunderts für nützlich, daß der Marmor durch Einreiben mit einer Wachslösung gelblich getönt wurde und dadurch eine warme Färbung erhielt.

Wir möchten mit diesem Vorworte nur in Erinnerung bringen, daß die Polychromie in der Plastik niemals ganz verloren gegangen ist. Es hat wohl eine Zeit in der Geschichte der Bildhauerkunst gegeben — es war die erste Hälfte dieses Jahrhunderts —, in welcher man die Färbung plastischer Erzeugnisse als barbarisch verurteilte, weil der Marmor den Künstlern dieser Zeit zu teuer und persönlich wertvoll war; aber gewußt hat man stets, daß Figuren zu allen Zeiten bemalt worden sind. Nur von der Architektur hat man es nicht glauben wollen, bis man eines andern belehrt worden ist.

Am lebendigsten hatten sich die Traditionen von der Bemalung plastischer Gegenstände im Kunstgewerbe erhalten. Die Polychromie aller dekorativen Elemente war demnach auch ein Hauptsatz des neuen Programms, nach welchen sich die Reform der Kunstindustrie vollziehen sollte. Man eiferte gegen die Farbenfeindlichkeit der Stilpuristen Schinkelscher Schule, indem man die weißen Kachelöfen aus dem Zimmer verbannte und an ihre Stelle altdeutsche Öfen mit farbiger Glasur treten ließ. Das Kunstgewerbe hat im Anschluß an die mittelalterliche und Renaissancetradition schon seit geraumer Zeit farbige Figuren, Statuetten, Reliefs u. s. w. produzirt, noch ehe die Polychromie in der Plastik zum Gegenstande wissenschaftlicher Diskussion gemacht worden war. Die Praxis ist also hier der Theorie voraus gegangen, die übrigens auch jetzt die Frage viel zu eng faßt, wenn sie dieselbe so ausdrückt: Sollen wir unsere Statuen bemalen? Es handelt sich gar nicht darum, weiße oder einfarbige Statuen nachträglich in Farben zu setzen, sondern Bildwerke von vornherein für polychrome Erscheinung zu konzipiren. Professor Springer hat denn auch mit seinem stets bewährten Takt das Richtige angedeutet, indem er an dieser Stelle in einer Besprechung der Treu'schen Broschüre schrieb: „Erst wenn sich die Polychromie in unserer Kunst bewährt hat, erst wenn lebendige Beispiele uns den Augenschein geliefert, welche Wirkung die Polychromie erzielt, wenn die Bemalung nicht nachträglich zu den fertigen plastischen Werken hinzutritt, sondern auf sie schon bei der Anlage der letzteren Bedacht genommen wird, sind wir imstande, das System der Polychromie in einer entlegenen Kunst vollkommen zu verstehen."

Man darf wohl sagen, daß die in der Berliner Nationalgalerie auf Anregung Dr. Treu's veranstaltete Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke eine Illustration zu diesen Sätzen Springers bietet. Die Ausstellung, welche 330 Nummern umfaßt, zerfällt in zwei große Gruppen, in eine historische und in eine moderne, in welcher letzteren die praktischen Versuche von Künstlern unserer Zeit vereinigt sind. Die historische Abteilung, deren Material zum größten Teil aus den königlichen Museen, zum kleineren Teil von der Kronprinzessin und von Berliner Privatsammlern hergegeben

worden ist, giebt ein übersichtliches Bild über den Entwickelungsgang, den die Polychromie in der Plastik von den ältesten Zeiten bis zum 18. Jahrhundert genommen hat. Unterbrochen ist derselbe eigentlich niemals worden. Man hat bemalte Holzskulpturen und farbige Porzellanfiguren während unseres ganzen Jahrhunderts angefertigt, und nach dieser Richtung sagt uns die Ausstellung eigentlich nichts Neues. Für den Hauptpunkt der Diskussion, inwieweit die Marmorfiguren bei den Alten bemalt waren, liefert sie aber nur, was in der Natur der Sache liegt, ein sehr bescheidenes Material. Drei vollkommen farbig und zwar naturalistisch farbig behandelte Gipsabgüsse eines assyrischen Reliefs, einer Metope von Selinunt und der archaischen Grabstele des Aristion haben nur den Wert eines Experiments und als solches nur geringe Beweiskraft. Die wenigen uns erhaltenen Farbenspuren an antiken Marmorwerken sind nicht ausreichend, um die Frage zu entscheiden, ob die Marmorbildwerke der Alten so bemalt waren, daß sie den Schein des wirklichen Lebens erwecken wollten, also ungefähr wie unsere Wachsfiguren aussahen, oder ob sie nur so getönt waren, daß der Marmor immer noch seine materielle Wirkung behielt. Daß die Augensterne durch Malerei hergestellt waren, wissen wir. Daß daneben aber auch Augensterne von edlen und halbedlen Steinen eingesetzt wurden, scheint uns ein Beweis dafür zu sein, daß man sich nur dem Leben nähern und nicht dasselbe peinlich imitiren, also das plastische Material nicht völlig zu Gunsten der Malerei unterdrücken wollte. Man wird dabei in Bezug auf das Material auch Unterschiede gemacht haben. Es ist kein Grund vorhanden, weshalb der poröse, wenig wertvolle Kalkstein nicht ganz durch die Malerei verdeckt worden sein sollte. Auch Figuren, die sich als Glieder einem architektonischen Ganzen unterzuordnen hatten, wie Giebelgruppen, Friese, Akroterien, werden, selbst wenn sie von Marmor waren, völlig bemalt worden sein. Es will uns aber nicht einleuchten, daß vorzügliche Marmortechniker wie Praxiteles ihre mühevolle Arbeit preisgegeben hätten, um sie völlig unter einem Farbenüberzug verschwinden zu lassen. Die Farbenspuren, die man an dem Hermes des Praxiteles entdeckt hat, sind denn auch keineswegs für die Hypothese einer vollständigen Bemalung beweiskräftig, und der von Ludwig Otto in Dresden herrührende Versuch einer vollkommen farbigen Wiederherstellung der Praxitelischen Gruppe hat uns nicht davon überzeugen können, daß ein bunter Hermes einer leicht getönten, nur an untergeordneten Teilen naturalistisch-bemalten Figur vorzuziehen sei. Die Ausstellung bietet nur ein antikes Marmorwerk, an welchem sich Farbenspuren erhalten haben, den Marmorkopf einer auf die Parthenos des Phidias zurückgehenden Athena (im Besitze des Prof. von Kauffmann in Berlin). Die Farbenspuren sind aber so gering, daß man nicht wird entscheiden können, ob das Bildwerk vollständig bemalt oder nur leicht getönt war. Dagegen ist durch eine Reihe von bemalten Gipsabgüssen gezeigt worden, wie sich unsere modernen Künstler die Polychromie der Alten an Marmorfiguren gedacht haben. Diese Versuche sowie die selbständigen Arbeiten neuerer Künstler werden wir in einem zweiten Artikel besprechen.

Adolf Rosenberg.

Personalnachrichten.

* **Österreichisches Museum.** Wie die kaiserl. Wiener Zeitung vom 5. d. M. meldet, wurde Jakob von Falke unter Verleihung des Hofratstitels zum Direktor und Bruno Bucher zum Vizedirektor des Österreichischen Museums in Wien ernannt. Das seit Eitelbergers Tode bestandene, von manchen Krisen begleitete Interregnum hat damit in erfreulichster Form seinen Abschluß gefunden.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — **Die großherzogliche Kunstschule in Weimar** hatte am 1. Oktober d. J. das fünfundzwanzigste Jahr ihres Bestehens zurückgelegt. Da dieser Tag in die Ferienzeit fiel, hat man die mit einer Ausstellung zu verbindende Festfeier auf den 1. Dezember verschoben. Die Jubiläumsausstellung ist denn auch an diesem Termine eröffnet und gleichzeitig eine Festschrift ausgegeben worden, welche auf die Gründung und Entwickelung der Anstalt, als einer freien, nicht in akademische Formen eingezwängten Kunstschule, einen historischen Rückblick wirft. Der fürstliche Stifter, Großherzog Karl Alexander, suchte zuvörderst eine Anzahl namhafter Künstler nach Weimar zu ziehen. Es gelang ihm, neben Friedrich Preller zunächst Genelli, Wislicenus, Marterfteig und den Grafen Kalkreuth an Weimar zu fesseln. Von sonstigen Lehrkräften, die kürzere oder längere Zeit an der Anstalt wirkten, sind u. a. zu nennen: Ramberg, Lenbach, Böcklin, Brendel, Thumann, Woldemar Friedrich, Pauwels, Verlat, Linnig, A. Bauer, Graf Kalkreuth d. j., Max Schmid und Gussow. Die Zahl der Schüler stieg bis 1876 auf 75, ist aber seitdem auf 50 bis 60 zurückgegangen. Die Satzungen der Schule wurden verschiedene Male revidirt, zuletzt im Jahre 1883. Der praktische Unterricht umfaßt jetzt Zeichnen nach Kostümfiguren, Malen nach Studien, nach Stillleben, nach dem lebenden Modell, nach der freien Natur, Komponiren, Ausführung von Kartons und Gemälden; der theoretische: Vorlesungen über Kunstgeschichte und ihre Hilfswissenschaften, Ästhetik, Perspektive, Anatomie, Proportionslehre. „Die Freiheit der Lehre ist gewahrt geblieben; jeder Lehrer schreibt selbst den Lehrgang für seine Schüler nach deren Individualität und besonderer Befähigung vor." — Die Kosten für den Unterricht betrugen anfangs für Inländer nur 8 Thlr., für Ausländer 16 Thlr. jährlich; jetzt betragen sie 80 Mk.; es giebt eine Anzahl von Freistellen. Die Schulzeit endigt mit der nach Bestimmung des Lehrerkollegiums eingetretenen Selbständigkeit des Schülers, nach sechs bis acht Jahren Unterricht; als „Meisterschüler" kann er in loserem Verbande dann noch mit der Schule bleiben, welche ihm ein Atelier mietweise oder unentgeltlich überweist; auch darf er als solcher die Mittel und Lehrkräfte der Anstalt unentgeltlich benutzen. Neben den Lehrern, Schülern und Meisterschülern sind noch zu nennen die Hospitanten und die selbständigen Meister, die, ohne in ein Lehrerverhältnis zu treten, ihren Aufenthalt in Weimar nehmen; jenen wie diesen wird im Interesse des weimarischen Kunstlebens und der Kunstschule weitgehendes Entgegenkommen gewährt. Der Großherzog bewies seine Fürsorge auch durch Stiftung von Stipendien und Preisen für Wettbewerbung (Karl-Alexander-Stiftung), sowie von

Freistellen; Graf Harrach gründete einen Stipendienfonds von 5000 Mk.

Vermischte Nachrichten.

— ss — **Indien.** Nach der Londoner Pottery gazette ist auf der kürzlich in Simla (Indien) eröffneten Kunstausstellung das Anwachsen der Zahl einheimischer Künstler sehr bemerkbar gewesen und der Vizekönig hat in seiner Eröffnungsrede mit großer Genugthuung auf diesen Umstand hingewiesen. Er bemerkte, daß gebildete Inder jetzt für ihren Erwerb auf nur drei Berufsarten beschränkt seien, auf die Advokatur, die Presse und Regierungsbeamtentum; die Kunst und die ihr verwandten Zweige des Gewerbes würden aber Hunderten von jungen Leuten eine ersprießliche und gewinnbringende Laufbahn eröffnen, sei es als Maler, Stecher, Bildhauer, sei es als Metall- oder Thonarbeiter oder in ähnlichen kunstgewerblichen Betrieben. Das Indien von heute schiene ihm in mancherlei Beziehungen Analogien mit dem Italien des 15. Jahrhunderts mit seinen zahlreichen Fürstenhöfen und seinen bedeutenden öffentlichen Arbeiten zu bieten und er glaube wohl, daß reiche Mäcene eine ähnliche ruhmreiche Periode in Indien herbeiführen könnten, wie es die der Renaissance in Europa war.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Kölner Kunstauktion von J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne).** Für den Monat Dezember sind von der Firma Heberle drei Versteigerungen von interessanten Nachlassenschaften angekündigt. Zum 11. und 12. wird der Nachlaß von Wilh. Camphausen ausgeboten, der schon in verschiedene Hände zerstreut sein wird, wenn diese Zeilen in die Hände der Leser gelangen. Auf den 16. Dezember ist die Versteigerung der Gemäldesammlungen von Julius Quentell (Bremen) und Joh. Wilh. Kähler (Königsberg) angesetzt. Der Katalog umfaßt 420 Nummern, von denen die weitaus überwiegende Zahl auf Niederländer des 17. Jahrhunderts fällt. An demselben Tage, und zwar in den Nachmittagsstunden, beginnt auch der Verkauf der Kählerschen Handzeichnung- und Kupferstichsammlung, welche 580 Nummern umfaßt. Die Handzeichnungen sind größtenteils modernen Ursprungs (Beyschlag ist mit 5, Diez mit 3, Fröschl, Grützner, Holmberg, Jakobides und viele andere der beliebtesten Sittenmaler unserer Zeit mit je einer Nummer vertreten), die von alten Meistern, meist Deutschen und Niederländern (Altdorfer, Beham, Burgkmair, Holbein ꝛc.) herrührenden zählen 34 Nummern; ein ähnliches Verhältnis findet bei den Kupferstichen und Radirungen statt.

Zeitschriften.

Der Kirchenschmuck. Nr. 12.
Die Kirche und die Renaissance. — Die kirchliche Kunst auf der Kärntner Landesausstellung zu Klagenfurt.

Hirths Formenschatz. Heft 11.
Mantegna: Der grosse Kelch. — Geoffr. Tory: Titelblatt. — Vogtherr: Sechs Medaillons aus Crispinians Kaiserchronik. — B. Poccetti(?): Deckenmalerei aus den Uffizien zu Florenz. — Dietterlin: Vier Säulenschäfte. — Drusse: Nielloornamente. — J. Le Pantre: Waffentrophäe, radirt 1650. — Bérain: Entwürfe zu Sphinxen. — Gartenthor und Sandsteinfiguren ehemals L. Gedon angehörig. — J. Saly: Aus der Folge der Vasen 1746. — J. E. Nilson: Vier Umrahmungen. — Reproduktionen aus japanischen Bilderbüchern.

L'Art. Nr. 516.
L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von O. Berggruen. (Mit Abbild.) — Du Cerceau en Italie. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Rembrandt, l'homme et son oeuvre. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Portraits de Jean Gallus et de sa femme par Antonio Moro. Von E. Michel.

The Academy. Nr. 708.
Sebastiano del Piombo in a new light. Von John W. Bradley. — The Tirynthian Bull. Von Rob. Brocon jun.

The Magazine of Art. Dezember.
Artists' homes. Von R. Riordan. (Mit Abbild.) — Franz Lenbach. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — The Royal academy's „instrument" and how they got it. Von H. V. Barnett. — Art in Assyria. Von Wm. Holmden. — Some japanese painters. (Mit Abbild.) — The Romance in Art. — The lost Cupid of Michelangelo. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — Beds and Bedrooms. Von Hungerfond Pollen. — Profiles from the french Renaissance. Jean Goujon. Von Mary F. Robinson.

The Art-Journal. Dezember.
Domenico Morelli. Von Helen Zimmern. — The early Madonnas of Raphael. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — The italian sculpture collection at the Birmingham New Museum. Von J. C. Robinson. (Mit Abbild.) — Glass carving as an art. Von J. M. O'Fallon. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. Nr. 12.
Thüre in der Kriegsstube des Rathauses zu Lübeck. — Entwürfe zu Schmuckgegenständen. — Büffett. — Sèvres-Vase von Bildhauer Gerät. — Ofenkachelmuster im Schloss Trausnitz. — Ornamente von einer Bronzefigur in der Gruft Ludwigs IV. in der Domkirche zu München. — Balkon- und Zwischengrubengitter. — Wandverkleidung in italienischen Majolikafliesen.

Inserate.

Rococo-Möbel

entworfen und ausgeführt
von
Ad. Hoffmann,
Hof-Holzbildhauer Sr. Maj. des Kaisers.
Phototypien auf Carton in Mappe. Preis 30 Mark.
Verlag von Ch. Claesen & Cie.
Specialbuchhandlung für das gesammte Kunstgewerbe.
Berlin, 20 Unter den Linden 20.

== **Illustrirter Prospect gratis.** ==

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassenen Gemälde-Sammlungen der Herren Rentner **Julius Quentell** in **Bremen** und Kaufmann **Johann Wilhelm Kaehler** in **Königsberg** i/Pr. kommen den 16. bis 19. Dezember 1885 durch den Unterzeichneten zur Versteigerung. Die 420 Nummern umfassenden Sammlungen enthalten vorzügliche Original-Arbeiten älterer und neuerer Meister. — Der mit zwei Photolithographien illustrirte Katalog ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Kölner Kupferstich- und Handzeichnungs-Auction.

Durch den Unterzeichneten gelangt den 16. u. 17. Dezember 1885 eine reichhaltige Sammlung ausgewählter Handzeichnungen älterer und neuerer Meister, Kupferstiche, Holzschnitte moderner Prachtblätter, **dabei viele in Künstler- und Remarke-Drucken** aus dem Nachlasse des Kaufmanns Herrn Johann Wilhelm Kaehler in Königsberg i/Pr. und Anderer zur Versteigerung.
Der Katalog (580 Nummern) ist zu haben.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Verlag von Paul Bette, Berlin SW. 12, Charlottenstr. 96.

Bernhard Mannfeld's neueste Original-Radirung:

Die Marienburg, von der Nogatseite.

Querbild; Plattengröße 90 × 53 cm.
Ein an landschaftlichen wie architektonischen Reizen gleich reiches Blatt.
Es wurden hergestellt:
10 Künstler-Drucke auf Pergament, in Passepartout, à 300 Mk.,
50 Remarque-Drucke, auf Japan, in Passepartout, à 150 Mk.,
und im Januar 1886 gelangen zur Ausgabe:
75 Drucke vor der Schrift à 75 Mk.,
130 Schriftdrucke, chine, à 30 Mk.
Aus demselben Verlage sind zu beziehen:

Rathhaus in Breslau.

Hochformat, Plattengröße 25 × 47 cm.
Remarquedrucke (nur noch Nr. 1—10) à 75 Mk.
Drucke vor der Schrift à 40 Mk.
Schriftdrucke, chine, à 20 Mk.
Als Gegenstück erscheint im Frühjahr 1886:

Lange-Markt und Artushof in Danzig.

Preise wie „Rathhaus in Breslau".

Albrechtsburg in Meißen.

Hochformat, Plattengröße 91 × 67 cm.
Remarquedrucke Nr. 1—25 vergriffen.
Drucke vor der Schrift à 80 Mk.
Schriftdrucke, chine, à 40 Mk.
Als Gegenstück erscheint im Frühjahr 1886:

Dom zu Limburg a. d. Lahn.

Preise wie „Albrechtsburg".

In unserem Verlage erschien soeben:

Franz von Assisi

und die

Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien.

Von Dr. **Henry Thode.**
Mit Illustrationen. Preis 16 Mark.

Obiges Werk schildert die Entstehung der italienischen Renaissance-Kunst im Zusammenhange mit der merkwürdigen religiösen Bewegung, deren Mittelpunkt Franz von Assisi ist. Zum ersten Male wird in dieser Schrift der gewaltige Reformator der katholischen Kirche und Neuerwecker eines volksthümlichen Glaubens nach seiner vollen Bedeutung für die Kultur Italiens gewürdigt und gezeigt, wie sich an ihn und seinen Orden der grosse Aufschwung der bildenden Kunst knüpft. Es handelt sich um die ganze grosse religiöse und künstlerische Bewegung des XIII. und XIV. Jahrhunderts in Italien.

Berlin. **G. Grote'scher Verlag.**

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren ꝛc.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Kröner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (9)

Hey's Fabelbuch

in neuer Farbendruck-Ausgabe mit 100 Bildern von Flinzer u. A. Alle 100 Fabeln in 1 Bande. Stattl. Quart-Format. Preis 6 M. 50 Pf. Berlin, G. Grote'scher Verlag.

Verlag von E. A. Seemann. Leipzig.

HOLBEIN und seine Zeit.

Von
Alfred Woltmann.
Zweite, umgearbeitete Auflage.
Mit vielen Illustrationen.
geb. 20 Mark.



Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN

VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEM TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot* u. *Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Texteswort haben die Herren *Charles Hittorff* in *Versailles* für das *Französische*, Dr *M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Inhaltsverzeichniss.

Camera della Segnatura, Roma (1. *Lfg.*)
San Pietro in Roma (1. *Lfg.*)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. *Lfg.*)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2 *Lfg.*)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. *Lfg.*)
Cappella Palatina in Palermo (3. *Lfg*)
San Miniato presso Firenze (4. *Lfg.*)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4 *Lfg.*)
La Libreria in Siena (5 *Lfg.*)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. *Lfg.*)
Parte del Duomo in Orvieto (6. *Lfg.*)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. *Lfg.*)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind.

Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (3)

Demnächst erscheint in Paris bei **J. Rothschild** und ist von **E. A. Seemann** in Leipzig zu beziehen:

MATTEO CIVITALI

Sa vie, réproduction de son oeuvre, complète à Lucques et dans les environs, à Gènes aux galeries d'État et collections particulières et privées.

Par

Charles Yriarte,

Un volume petit in folio avec 9 planches, sur cuivre et 100 illustrations dessinées d'après les originaux par **Paul Laurent,**

Preis 60 Mark.

Es wurden im Ganzen nur **200 Exemplare** dieſes Prachtwerkes in schwarz und rot auf japanesischem Papiere abgezogen, von denen der grösste Teil von der französischen Regierung angekauft wurde.

Gratis und franco

sendet seinen neuesten mit **acht Vollbildern** geschmückten **Kupferstich-Verlagskatalog**

E. A. Schroeder

in Berlin SW.,

Möckernstrasse 137.

Verlag von (3)

Eduard Mandel's Madonna della sedia — Eduard Mandel's Bella di Tiziano — Hans Meyer's Poesie — Robert Reyher's Gräfin Potocka und anderen.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **in Leipzig, Langestrasse 23.**
Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (9)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (7)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin. W. 29 Behrenstrasse.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 10. 17. Dezember.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

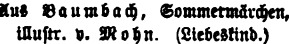
Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Vom Christmarkt.

III.

Wunderbar ist der Schöpfung All! Nichts so wunderbar als der Mensch!
Er bewältigt des Meeres Gewalt, wenn der wütende Sturmwind braust;
Er bricht sich Bahn, wenn tosend sich
Im Sturm die Woge bäumt.
Die höchste Göttin Erde bezwingt er,
Die nimmer ermüdend ihm Nahrung schaffende . . .
(Sophokles, Antigone.)





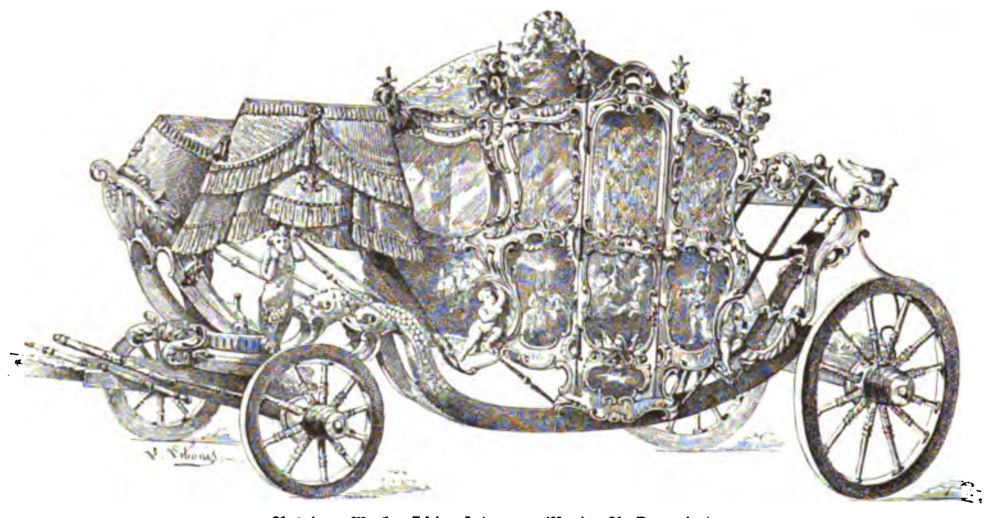
Aus Baumbach, Sommermärchen, illustr. v. Mohn. (Liebeskind.)

Ehedem durchbrauste der Lobgesang des Sophokles von der Macht des Menschen das griechische Theater. Wie viel begeisterter würde sein Dithyrambus heute erschallen, wenn es ihm zu sehen vergönnt wäre, auf wie verschiedene Weise der Erdensohn sich die Muttererde unterthan macht. Er umschnürt sie mit Drahtnetzen, in welchen eine Kraft, die Zeit und Raum fast aufhebt, ihm dienstbar wird; er legt ihr zwingende Eisenfesseln an und läßt sich von dem wilden Kinde des Feuers und des Wassers im Fluge über Berg und Thal, über Seen und Meere tragen. Der gewaltige Erdball scheint auf ein Vierteil seiner Größe zusammengeschrumpft zu sein. Doch nicht einmal eines so großen Aufwandes an Naturkräften bedarf der Künstler, der den Erdenkreis mit seiner Hand umspannen will. Er zieht mit Pinsel und Wasserfarben aus und bringt die ganze Welt in ein paar Mappen mit nach Hause. Dies vermochte Ed. Hildebrandt, der das Antlitz der Erde zu porträtiren sich vornahm. Er hat das wechselnde Mienenspiel desselben in jedem Stadium fixirt und in den leuchtendsten Farben strahlt die dauernde Weltschönheit unseres Planeten uns aus hunderten von Blättern entgegen. Die neueste Lieferung seiner Aquarelle [1]) zeigt wiederum Ed. Hildebrandts geniale Treffsicherheit, die erstaunliche Leistungsfähigkeit seiner Farben, seinen sicheren Blick für das Charakteristische, Wesentliche einer landschaftlichen Scenerie. Sein geschäftiger Geist mußte rasch von Punkt zu Punkt eilen und konnte sich daher nicht mit der Exaktheit des Ingenieurs auf die genaue Fixirung der detailreichen Formen einlassen. Ihm war es um die Wirkung zu thun, und was er wollte, hat er völlig erreicht. Die vorliegende Mappe enthält fünf Ansichten: Palästina, Norwegen, Südamerika, Madeira und Italien finden wir bei einander. In den farbensatten Schilderungen des sonnigen Südens exzellirt er nicht minder als in den Darstellungen des hohen Nordens, deren herbere, ernste Schönheit eine gleiche Gewalt auf den Beschauer ausübt.

---

1) Aquarelle. Neue Folge. 4. Serie. 5 Blatt in japan. Kartonmappe. Berlin, R. Mitscher. Mk. 50. —.

Nicht bunt, aber dennoch farbenreich sind die Skizzen und Zeichnungen, welche ein anderer Künstler, Rudolf Cronau [1]), uns aus Amerika mit heimgebracht hat. Ihm standen nur die Kontraste zwischen Schwarz und Weiß zu Gebote; mit diesen Mitteln hat er das Mögliche vollbracht. Mag er nun den Pyramidenpark der Bad Lands am kleinen Missouri vor unseren Augen enthüllen, der einer großen Kunstgalerie vergleichbar ist, in welcher die Natur die phantastischsten Formen aufstellt und Monumente, Kathedralen, Pyramiden, Kegel, Häuser und Paläste uns vorzaubert, die sich aber bei näherer Betrachtung als Trugbilder erweisen und dann um so fühlbarer die schaurige Majestät der Wüste in dem endlosen Gebirgslabyrinth in wie hohem Grade R. Cronau das landschaftliche Element beherrscht, und seine Verwertung der Beleuchtungseffekte und die Behandlung der Luftperspektive mit ihren duftigen Fernen, sowie die sorgfältige Ausführung sichern fast immer eine ungemein reizvolle Wirkung, bei der es auch dem verwöhnten Kenner schwer ankommen dürfte, die Worte Kochs gelten zu lassen: „Die Landschaftsmalerei hört auf, wenn man recht über Kunst denken wird.“ Mit der Staffage, dem Schmerzenskinde des Landschaftsmalers, hat er sich ziemlich gut abgefunden, vorzüglich wo es sich um kleine Figuren handelte; von den größeren läßt sich dies im allgemeinen nicht behaupten; er konnte auch hier gleich an der Quelle schöpfen: Vanderhoff, Gra-



Aus dem Werke: L'Angleterre. (Paris, A. Quantin.)

hervortreten lassen: mag er uns den großen Pfeifensteinbruch, das Heiligtum der roten Rasse im südwestlichen Winkel von Minnesota vorführen, oder das Cañon und den großen Fall des Yellowstone, welcher in seiner unheimlichen Großartigkeit als ein Stück aus Dante's Inferno bezeichnet wird: überall sehen wir, daß der Künstler imstande ist, ein treues Abbild der gewaltigen Natur mit seinem Griffel auf das Papier zu bannen. Um alle Blätter einzeln aufzuzählen, ist der gebotene Raum zu klein und das Cronau'sche Werk zu reichhaltig. Nicht nur der Reichtum der Formen, sondern auch der Farbenwechsel spottet jeder Beschreibung. Der Maler giebt nicht nur Landschaften und Städtebilder, auch einige indianisirte Charakterköpfe finden wir, unter denen sich Sitting Bull, der begabteste aller großen Häuptlinge, „der rote Napoleon“, befindet, welchen der Künstler auf Fort Randoll nach dem Leben zeichnete. Die ganze Sammlung beweist, ham und namentlich Rogers hätten ihm als Vorbilder dienen können. Hat sich doch ein Ludwig Richter anfangs an seinen Freund Julius Schnorr gewandt und nach dessen Angaben die Staffagen korrigirt!

Von den Territorien der Union hinweg lenkt das folgende Werk unsere Blicke zu ihrem Mutterlande England hin: P. Villars, dessen langjähriger Aufenthalt in Großbritannien und Irland ihm eingehende Darstellung und sicheres Urteil ermöglicht, schildert uns in seinem Werke L'Angleterre, l'Écosse et l'Irlande [1]) Sitten und Gebräuche, Handel und Industrie, bürgerliche und kirchliche Institutionen, sowie Städte, Monumente und malerische Gegenden in den Vereinigten Königreichen. Die zumeist objektive Darstellung des französischen Schriftstellers wird in ihrem Bestreben, dem Leser vollen Ersatz für eine wirkliche Reise zu bieten, durch eine außergewöhnliche Fülle von Abbildungen wesentlich unterstützt; fast keine Seite des stattlichen, beinahe 700 Seiten starken Bandes ist

1) Von Wunderland zu Wunderland. Leipzig, T. O. Weigel. Preis geb. 80 Mark.

1) Paris, A. Quantin.

ohne Bilderschmuck geblieben. Nicht nur Plänen der Metropole und Karten der einzelnen Landesteile begegnen unsere Blicke, nicht nur Prospekten von Städten und Straßen oder Abbildungen von Münzen und Postwertzeichen oder verkleinerten Nachbildungen, Zwergdrucken der sechsspaltigen Times und des achtspaltigen Scotsman, sondern die bei weitem größte Anzahl der Bilder zeigt uns treffliche Landschaften von französischen Künstlern, deren Namen sich teilweise Toussaints und Bourgains Seebilder und Straßenprospekte, Libonis' und Totorbe's Architekturen und Profits Porträts von Dickens, Thackeray, Bulwer und Faraday; das letztere stellt den großen Physiker in jungen Jahren dar und ist in Deutschland wenig bekannt. Das Buch selbst bildet den ersten Teil eines größeren Kollektivwerkes, Le monde pittoresque et monumental, welches zwölf bis fünfzehn ebenso stattliche Bände umfassen und in gleicher Weise wie der



Aus dem Werke: L'Angleterre. (Paris, A. Quantin.)

auch bei uns in Deutschland eines guten Klanges erfreuen. Diese äußerst zierlichen Vignetten im besten französischen Geschmacke haben in ihrer Art bereits in Deutschland vielfach Nachahmung gefunden; meist sind sie halb umrahmt oder treten, die Symmetrie absichtlich vermeidend, oft scheinbar regellos aus dem Rahmen heraus, dessen Seiten und Basis mit Blumen, Blättern und Gesträuch oder anderen passenden Emblemen effektvoll umsteckt sind. Besonders reizvoll und charakteristisch sind Boudiers düstere Schlösser Altenglands und Schottlands, sowie seine Themsepartien, echte „Nebelbilder“ mit klippenreichen Küsten, ferner vorliegende auch die übrigen Länder Europas behandeln wird; in Vorbereitung sind La France und L'Italie septentrionale. Die Ausstattung des in Großoktav gehaltenen Buches ist dieselbe vornehme und geschmackvolle, wie wir sie schon des öfteren bei Werken des Quantinschen Verlages zu bemerken Gelegenheit hatten.

Nicht nur Europa, sondern in gewissem Sinne die ganze kultivirte Welt schließt Das Buch von der Weltpost[1]) in seinen Rahmen ein. Der bis ins

1) Berlin, H. J. Meidinger. 25 Mark.

Einzelne wohlunterrichtete Verfasser, der sich unter den bezeichnenden Pseudonym Veredarius, „der Kurier", verbirgt, unternimmt es, die Entwickelung und das Wirken der Post und des in inniger Verbindung mit ihr stehenden Schwesterinstitutes, der Telegraphie, vom Ursprung an in ihrer umfassenden Bedeutung als Triebkräfte des Weltverkehrs zu schildern. Der trefflich und anziehend geschriebene Text ist reich an kulturgeschichtlichen Exkursen, ohne indes zu viel zu bieten und die Grenze zu überschreiten, welche das Interesse des Fachmannes von dem des Laien trennt. Eine große Anzahl ganzseitiger Abbildungen in Kupferstich, Farben- und Lichtdruck, Heliogravüre, sowie Textbildern und Vignetten in Holzschnitt, Autotypie und Zinkätzung illustriren das Verkehrswesen des Altertums, des Mittelalters und der neuesten Zeit. Die Vorwürfe zu diesen Abbildungen und die Originale zu den Vervielfältigungen sind, soweit die Hand des Zeichners (Albert Krüger) nicht frei gestaltend sich geltend machen konnte, den Schätzen des Reichspostmuseums, städtischen Sammlungen und seltenen alten Druckwerken entnommen. Wir finden die Abbildungen antiker Wachstafeln und Orakeltäfelchen, lakedämonischer Stabbriefe und indischer Palmblattepisteln, eine Druckprobe aus der Gutenbergschen 42zeiligen Mazarinbibel, ein Probeblatt einer geschriebenen Zeitung aus dem Jahre 1536, sowie eine Sammlung von Postwertzeichen auf einem Farbendrucke, der eine wahre Augenweide für unsere Philatelisten bietet. Das Buch der Weltpost verfolgt sachgemäß die Fortschritte auf dem Gebiete der Eisenbahn und Schifffahrt, der Telegraphie und Telephonie und erläutert ihre Wirkungsweisen durch entsprechende Illustrationen: die ersten Lokomotiven, ein französisches Bureau ambulant während der Fahrt, der Dampfer „Elbe" des Norddeutschen Lloyd, die Apparate der Rohrpost und der Telegraphie, die Legung des unterseeischen Kabels vom irischen Valencia aus, sowie die Porträts von Rowland Hill, dem Nestor des englischen Postwesens, von Gauß und Weber, die Statuen von Galvani und Volta u. a. So lehren uns Wort und Bild, wie die „Schneckenpost" dem Adlerfluge des Erfindungsgeistes weichen mußte, der vor keiner Aufgabe der Zukunft zurückschreckt und das Wort der Philosophen und Dichter zur Wahrheit zu machen scheint: „Sieh, Zeit und Raum sind nur ein Traum!"

Zur vollen Wahrheit aber wird dies Wort, wenn wir uns der kühnen Seglerin Phantasie anheimgeben, die ihre Kreise selbst bis in den Äther des Geistigen, des Göttlichen zieht; auf ihren Schwingen eilen wir noch den alten Göttern zu und versenken uns in die Mythen der Griechen und Römer, deren Vorbilder auch die modernen Künste in sichere Gleise lenken und in unwandelbar schöne Formen bannen. In O. Seemanns Mythologie[1]) finden wir einen erprobten kundigen Führer, durch welchen sich nicht nur der Schüler höherer Lehranstalten die zum Verständnis der alten Klassiker unentbehrlichen mythologischen und kunstgeschichtlichen Kenntnisse zu erwerben vermag, sondern überhaupt jeder, der sich für antike Kunst und das Sakralwesen der Alten interessirt oder zum vollen Verständnis der deutschen Klassiker gelangen will, präzisen Aufschluß erhält. Das handliche Buch, dessen dritte Auflage uns in einer Prachtausgabe von geschmackvoller und gediegener Ausstattung vorliegt, ist unter Mitwirkung von Dr. R. Engelmann einer Neubearbeitung unterzogen worden, welche auch auf seine bildnerische Seite von Einfluß gewesen ist. Unter den neu hinzugekommenen Abbildungen befindet sich die Niobe der Florentiner Gruppe, eine vortreffliche Heliogravüre, die Athenagruppe des pergamenischen Frieses nach der Restauration von Tondeur, der Helios des von Schliemann in Troja gefundenen Reliefs, sowie die Medusa nebst „Elektra und Orestes" der Villa Ludovisi; eine Reihe Abbildungen sind durch vollkommenere ersetzt worden, so die Barberinische Hera, bei welcher die charakteristischen Merkmale der Juno zu deutlichem Ausdruck gelangen; die Zeusgruppe des pergamenischen Frieses und das Marmorrelief Orpheus und Eurydike der Villa Albani in Rom; ebenso hat der Münchener Apollon dem Musageten des Vatikan und das Profil des Hermeskopfes der Schaperschen Restauration der Hermesstatue weichen müssen.

Damit aber auch der Lebende zu seinem Rechte komme, wenden wir uns von den griechischen Mythen zurück zu den deutschen Märchen, welche die Verlagsbuchhandlung von A. G. Liebeskind in einer illustrirten Prachtausgabe in die Welt gehen läßt. Es sind die Sommermärchen von Rud. Baumbach,[2]) launige Geschichten voller Übermut und Lebenslust, doch auch mit ernsteren Akkorden gemischt. An die geringfügigsten alltäglichsten Dinge, eine Sternblume, einen Hausschlüssel, eine Brille, spinnt des Dichters schalkhafte Phantasie eine mit Grazie erzählte heitere oder ernste, wohlerdachte Fabel. Dem Illustrator Mohn begegneten wir schon früher im Verein mit dem Dichter; er ist im wesentlichen derselbe geblieben — nur daß seine Blätter etwas mehr Farbe bekommen haben. Seine Kunst setzt sich, wie bekannt, aus zwei heterogenen Elementen zusammen: einerseits nimmt er sich Ludwig Richter zum Vorbild, wohl mit dem Bewußtsein, daß er auf dieser Bahn rasch zur Popularität gelangen werde — andererseits giebt er mit Vorliebe Landschaften, die in Mondschein oder in heimliches Abenddämmern ge-

1) Leipzig, Seemann. Preis geb. 3 M. 60, in Prchtbd. 4 M. 50.
2) Preis kart 17 M. —.

taucht sind, liebt auch Ausblicke auf Burgen mit hohen, ragenden Zinnen, Bergschluchten oder tannendunkle Waldpartien, wo das ersterbende Licht hin und her irrt und wohin nur selten ein volles Strahlenbündel Eingang findet. Die Vollbilder sind aus einer braunen und blauen Platte zusammengesetzt; es werden dadurch oft neue Wirkungen hervorgebracht. Doch können diese Effekte das formengewohnte Auge nicht darüber hinweg täuschen, daß Mohn den Stift noch nicht mit der Sicherheit führt, mit welcher Baumbach seine Feder handhabt. Man sieht beim Blättern, daß Mohn noch keine ausgeschriebene Hand hat, wenn ihm auch vieles vortrefflich geglückt ist.

Wir begegnen dem Künstler auch auf einem anderen Gebiete, wo er sich anfänglich seine Sporen verdient hat. In der Bilderbücherlitteratur finden wir seinen Namen ziemlich häufig, neuerdings in einem Buche, betitelt „Der Kinder Engel“ (Berlin, Raim. Mitscher), wo er die Himmelsboten, wie sie sich das Kind am liebsten denkt, schildert; diesmal nicht nur als blondgelockte rotbackige Schelme mit bunten Flügeln, wie sie am besten für den Garten in Luthers Brief an sein Hänsichen taugen, sondern auch als hehre Lichtgestalten, zu denen die Maler von je das Feinste, Reinste und Edelste dem Menschenleibe entnahmen. Mohns Aquarelle bieten in diesem neuesten Werke große Abwechselung in Ton und Stimmung; bald sind es farbenfrohe Bilder, auf denen die Engel sich als Spielgefährten oder als hütende Beschützer dem Kinde gesellen, bald weben Dämmerung, Nebel und mondbeglänzte Abendwolken ihre Schleier um ihre ernsten Gestalten. Im übrigen vermissen wir zuweilen noch das natürlich Anmutige



Aus Baumbach, Sommermärchen, illustr. von Mohn. (Leipzig, Liebeskind.)

und kindlich Frohe in den Zügen der Kleinen, wie es sich in Ludwig Richters Zeichnungen widerspiegelt. Hätte W. Friedrich zu „Unser Hausglück“ (Leipzig, Meißner & Buch) auch nicht seine Visitenkarte gelegt, seine Hand hätte sich doch durch das gefällige Kolorit und die flotten Linien verraten, die in immer gleicher Stärke verlaufend Kontur und Schatten wiedergeben. Wenn Ludwig Richter häufig als Maler der Dorfjugend und Oskar Pletsch als der der kleinstädtischen Kinderwelt bezeichnet wird, so können wir heute den Vergleich weiter führen und Woldemar Friedrich den Maler der kleinen Jeunesse dorée unserer Großstädte nennen. Auf den großen, die ganze Seite einnehmenden Bildern läßt er die anmutige Schar in Salon und Park, in Musik- und Gesellschaftszimmer ihr Wesen treiben; auf den Bildern kleineren Formates tritt das Luxuriöse mehr zurück, und man sieht es den Kleinen an, daß sie sich am Bach und auf der Wiese wohler fühlen als in den eleganten Räumen, indes finden sie sich doch zum guten Schluß noch auf dem Kindermaskenball zusammen. Gleich vortrefflich ausgestattet sind die in demselben Verlage erschienenen Kinderbücher „Fragemäulchen“, „Kinderhumor“, „Kater Murr“ und „Robinson Crusoe“, welche von J. Kleinmichel, K. Röhling, F. Flinzer und C. Marr mit freundlichen Bildern versehen worden sind. Reizvoll und originell zugleich ist „Die Welt im Kleinen für die kleine Welt“ (Stuttgart, Gustav Weise), an deren Ausschmückung sich W. Friedrich, K. und J. Gehrts, J. Kleinmichel, K. Röhling, H. Vogel und F. Simm beteiligt haben. Ähnlich wie K. Röhlings Fragemäulchen führt das Buch den Kindern das Entstehen und

Hervorbringen der Dinge des alltäglichen Gebrauchs des Lebens und Verkehrs in einer Reihe von Gedichten und Bildern vor, für welch letztere hier die ansprechende Form der Friese gewählt worden ist. Endlich sei noch zweier in neuer Auflage erscheinender Bücher gedacht, welche wie die vorerwähnten liebevolles Verständnis und innige Vertiefung in die Regungen der Kindesseele bekunden: Die „Kindergeschichten“ von Schulrat R. Niedergesäß (Stuttgart, Gebr. Kröner), zu welchen F. Bergen farbenprächtige Bilder von sorgsamster Ausführung und eine Reihe gefälliger Zeichnungen geliefert hat, und Dieffenbachs „Glückliche Kinderzeit“ (Bremen, M. Heinsius), in welche F. Flinzers Hand Bilder in Menge streut.

Die Verlagsbuchhandlung von A. Quantin in Paris, die jüngste der großen Pariser Firmen, welche auf dem Gebiete der Kunst und Kunstwissenschaft arbeiten, entwickelt eine immer lebhaftere Thätigkeit. Sie verlegt nicht einzelne, nein, fast immer gleich ganze Reihen von Büchern, bei denen gewöhnlich die jüngere Publikation die ältere übertrifft. Dem Kunsthistoriker und Amateur sind wohl die großen Werke über Rembrandt, Dürer, Holbein, Van Dyck u. s. w. bekannt, die für sich allein eine Prachtbibliothek bilden. Der Bücherliebhaber hat gewiß die im feinsten Geschmack erzeugten Luxuspublikationen von Octave Uzanne, welche eine Geschichte des Fächers und des Sonnenschirms sich zum Vorwurfe nehmen, in Händen gehabt. Auch diese bilden die Anfangsglieder einer Kette von schätzenswerten Werken. Über die Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts haben wir schon mehrfach berichtet. Das weiter oben erwähnte Werk über England ist ebenfalls ein Ausgangspunkt einer Reihe von großartigen Publikationen. Im vergangenen Jahre konnten wir den Lesern eine illustrirte Ausgabe von Gullivers Reisen anzeigen, deren Illustration mit farbigen Zinkplatten hergestellt war. Zu diesem Bande gesellt sich nun heuer ein zweiter ganz ähnlich ausgestatteter, welcher eine Übersetzung des Vicars von Wakefield von Oliver Goldsmith bringt. Die Illustrationen dieses Buches sind nach Aquarellen von V. A. Poirson angefertigt und ebenfalls farbig mit Zinkplatten gedruckt. Die Ausstattung dieses Buches ist des höchsten Lobes würdig; sie übertrifft die ihres Vorgängers um ein Beträchtliches. Die Illustrationen sind flott entworfen und sehr sorgfältig ausgeführt, die Farbe ist nie zu grell, der Druck von größter Akkuratesse. Jeder neue Schritt der Verlagsbuchhandlung scheint ein Fortschritt zu sein.

Gleichsam als hätte die Quantinsche Buchhandlung es sich vorgenommen, die ganze französisch redende Welt mit Büchern zu versorgen, bringt dieselbe jetzt eine Encyclopédie enfantine heraus, welche außer einer Zahl von illustrirten Abcbüchern fünf Serien von Kinderbüchern zu den verschiedensten Preisen an den Markt bringt. Diese Bücher (unter dem Namen Les Albums zusammengefaßt) sind zum Preise von 15 Cent. bis zu 1 Frs. 25 Cent. zu haben. Was für diese Preise geleistet wird, ist erstaunlich und erklärt sich nur aus einem sehr großen Absatz. Wenn man diese mit großem Geschick und feinem Sinn hergestellten Kinderbücher mit den weltberühmten Craneschen oder Caldecottschen vergleicht, wird der Vorzug nicht auf Seite der letzteren sein. Meist sind es Märchenbücher, wie Robinson, Münchhausen (Le baron de Krack), der gestiefelte Kater u. s. w.; die kleineren Heftchen enthalten gewöhnlich ein Kinderlied (Cadet Rousselle, Marlbrough s'en va-t-en guerre) mit Noten. Die Illustrationen sind mit Zinkplatten in Farbendruck ausgeführt, in einer Weise, die dieser Manier trefflich entspricht.

Auf dem Gebiete der Bilderbücherlitteratur macht sich in Frankreich ebenso wie in Deutschland ein feinerer durchgebildeter Geschmack geltend. Die rohen, hölzernen Gestalten verschwinden immer mehr und tüchtige Künstler wetteifern mit einander, den Kindern das Beste ihrer Kunst zu bieten.

Wir hatten schon das Thor geschlossen, um dem weiteren Eindringen der vielen Festgäste in unsere beschränkten Räumlichkeiten zu wehren: da klopft noch mit zager Hand ein bescheidener Gast Eingang heischend an. Es ist ein Renaissancefräulein, das abseits vom Gedränge wartete und nun fast übersehen worden wäre. Ihr Name klingt uns und auch wohl vielen unserer Leser vertraut ans Ohr: „Ännchen von Tharau [1]) ist's, die mir gefällt“. Wer kennt das alte Lied des Simon Dach nicht? In eine Dichterseele ist es als Samenkorn gefallen und daraus ist eine liebliche Blüte entsprossen, deren Wachstum auch durch den Sonnenschein, welcher von Scheffels „Trompeter“ ausgeht, befördert worden ist. Oder unverblümt gesagt: der Dichter Franz Hirsch mag durch Scheffels liebliche Dichtung angeregt worden sein. Dieses „Lied aus alter Zeit“ kommt zwar dem waldesduftigen, urwüchsigen, rheinischen Prachtlied nicht gleich; seine Poesie zieht nicht so sieghaft in die Herzen ein: doch ist es eine frische Dichtung, die man in der Winterstille gern genießen mag. Ännchen von Tharau ist würdig, ein festliches Gewand zu tragen, und der gewinnende Liebreiz ihrer Sprache im Verein mit dem Schmuck, den sie jetzt angelegt hat, werden ihr viele Liebhaber schaffen. Die Illustration des Prachtwerkes ist von

---

1) Ännchen von Tharau. Ein Lied aus alter Zeit von Franz Hirsch. Prachtausgabe, illustrirt von Georg Knorr. Leipzig, Reißner. Mk. 20. —.

Georg **Knorr** besorgt worden, der sich seiner Aufgabe mit großem Geschick entledigt hat. Der Künstler schwimmt im Strom der gegenwärtigen Mode, welche den von idealer Süßigkeit umflossenen Figuren huldigt. Solange diese Mode anhält, wird Ännchen von Tharau auch Glück machen.

Kunsthandel.

Shakespeare-Galerie. Von Adolf **Menzel**, C. und F. **Piloty**, E. **Grützner**, Paul **Thumann** u. a. Nach den im Besitz der Verlagshandlung befindlichen Originalkartons. Mit Text von M. **Ehrlich**. Zweite unveränderte Auflage. Berlin, G. Grote.

Diese Galerie gehört zu den ältesten Erzeugnissen der modernen Illustrations- und Prachtwerksära, da sie vor etwa 14 Jahren in erster Auflage erschienen ist. Es gewährt daher ein gewisses Interesse, die fünfzehn photographisch wiedergegebenen Blätter mit Rücksicht darauf zu prüfen, ob und inwieweit sie die Kritik der Zeit bestanden haben, da nur wenige Illustratoren imstande sind, sich dem augenblicklich herrschenden Geschmack zu entziehen. Indessen sichert schon der Umstand allein, daß eines der Blätter, „König Heinrich VIII. auf dem Balle mit Anna Boleyn", von Menzel herrührt, dem Werke einen dauernden Wert. Es ist eine der besten Schöpfungen des Meisters, auf welcher namentlich der königliche Wüstling mit schneidigem Humor charakterisirt ist. Auch Ed. Grützner hat inzwischen nicht viel Besseres geleistet als die beiden geistreich gezeichneten und witzig erfundenen Kompositionen zu „Was ihr wollt" und „Der Widerspenstigen Zähmung". Über die Beiträge des Modemalers Thumann und der Brüder F. und C. Piloty ist dagegen die Zeit erbarmungslos hinweggeschritten. Außer den genannten Künstlern sind noch G. Max, H. Lossow, A. Schmitz, Liezen-Mayer und A. Zick beteiligt, so daß dem Werke die Bedeutung eines Spiegelbildes für eine gewisse Richtung unserer modernen Malerei beizumessen ist. A. R.

A. R. **Die Photographische Gesellschaft in Berlin** hat zwei elegant ausgestattete Mappen mit Photographien nach Gemälden Gustav **Richters** herausgegeben, welche den Freunden des verstorbenen Meisters ein anschauliches und eingehendes Bild seiner künstlerischen Thätigkeit gewähren. Die hervorragendsten Werke der vor zwei Jahren veranstalteten Ausstellung in der Nationalgalerie sind in den beiden Mappen vereinigt. Die eine enthält seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Historie und des Genres, die „Auferweckung der Tochter des Jairus" den „Ägyptischen Pyramidenbau", „Pygmalion", „Beim Abstäuben", „Vaterfreude" und „Mutterglück" und den „Löwenritt" sowie die am meisten populär gewordenen Einzelfiguren und Studienköpfe: „Ägypterin", „Odaliske", „Junger Neapolitaner" und „Zigeunerin", im ganzen 20 Blätter, zu denen sich noch das Selbstporträt des Künstlers aus den letzten Jahren seines Lebens gesellt. Die zweite Mappe bietet 26 seiner besten und bekanntesten Bildnisse, welche den Zeitraum von 1852—1883 umfassen, obenan zwei Porträts des Kaisers, ferner die Porträts der Fürstin Carolath, des Fürsten Pleß, der Gräfin Karolyi, der Großfürstin Maria Paulowna von Rußland, des amerikanischen Gesandten Bancroft und des Malers Eduard Hildebrandt, also die Perlen seines Schaffens. Es ist der Photographie gelungen, den eigentümlichen, poetischen Schmelz Richterscher Darstellungskunst festzuhalten, so daß die Nachbildungen in dem entscheidenden Punkte einen ähnlichen Zauber ausüben wie die Originale.

Personalnachrichten.

x. — **Zum Direktor des Schlesischen Museums in Breslau** ist von dem Provinziallandtage Dr. Julius **Janitsch**, bisheriger Direktorialassistent am königl. Museum in Berlin, erwählt.

Vermischte Nachrichten.

A. R. **Der siebzigste Geburtstag Adolf Menzels** hat dem Künstler eine lange Reihe von Auszeichnungen und Ovationen eingebracht. Die bedeutungsvollste war ein Allerhöchstes Handschreiben Sr. Majestät des **Kaisers**, welches folgenden Wortlaut hat: „Zu dem Fest des 70. Geburtstages, welches Sie morgen begehen, sollen die Glückwünsche Ihres Königs nicht fehlen. Mit Gottes Hilfe haben Sie diese Altershöhe in Fülle der Kraft bei rastloser Thätigkeit erreicht. Sie schauen zurück auf ein Tagewerk, dessen Ich mich mit Ihnen zu freuen besondere Veranlassung habe. Ihr künstlerisches Schaffen ist von der Jugendzeit bis ins Alter von patriotischer Begeisterung erfüllt gewesen. Sie haben Ihre Meisterschaft auf den verschiedenen Gebieten darstellender Kunst mit Vorliebe der Verherrlichung des preußischen Ruhmes und der Helden gewidmet, welchen wir die Grundlagen der Größe des Vaterlandes verdanken. Mit Ihrem Namen verknüpft bleiben dem Volke die Erinnerungen an die Thaten der erlauchten Ahnen Meines Hauses. Sie haben durch Trübsal und Herrlichkeit den Weg der Vorsehung im Bilde anschaulich gemacht, welcher dazu aus kleinen Anfängen zu großen Endzielen geführt hat. Das ist es, was Mich bewegt, Meine Anerkennung für Ihr erfolgreiches Wirken Ihnen heute aufs neue zu bezeugen. 7. Dezember 1885. gez. Wilhelm. An den Professor und Vizekanzler des Ordens pour le mérite Herrn Adolf Menzel." Se. Kaiserliche Hoheit der **Kronprinz** erschien persönlich in der Wohnung des Jubilars und überreichte demselben als sein und der Frau Kronprinzessin Geschenk eine goldene Rococo-Schnupftabaksdose, auf deren Deckel sich ein Emailbild Friedrichs des Großen, von einem Kranze von Brillanten umgeben, befindet. Mit herzlichen Worten begleitete der hohe Herr seine Gabe und meinte: „Eigentlich heißt es, Eulen nach Athen tragen, wenn man Ihnen ein Bildnis Friedrichs des Großen schenkt." Die Universität Berlin kreirte Menzel zum Doctor honoris causa. In dem Diplom heißt es nach der üblichen Einleitung: Viro illustrissimo ac nobilissimo Adolfo Menzel, pictorum Germanorum qui nunc sunt facile principi naturae aemulo felicissimo qui splendidam rerum nostrarum memoriam penicilli sui luminibus ad posteros propagavit philosophiae Doctoris et artium liberalium Magistri dignitatem et ornamenta die VIII. m. Decembris a. MDCCCLXXXV honoris causa contulit collataque publico hoc diplomate Philosophorum ordinis obsignatione comprobato declaravit. Die Stadt Breslau ließ durch eine Deputation ihrem berühmten Sohne den Ehrenbürgerbrief überreichen. Im dortigen Museum der bildenden Künste wurde ein neuerworbenes Porträt des Meisters von Oskar Begas, mit einer festlichen Dekoration versehen, zum erstenmal ausgestellt. — Von der Wohnung Menzels begaben sich der Kronprinz und die Kronprinzessin nach der Kunstakademie, um daselbst die Eröffnung einer Ausstellung fast sämtlicher in Berlin vorhandenen Werke Menzels (mit Ausschluß der Illustrationen) vorzunehmen. Der Katalog zählt etwa 270 Nummern auf, unter denen sich 26 seiner bedeutendsten Ölgemälde befinden. Wir werden auf diese Ausstellung noch näher eingehen. Den Schluß des Tages bildete ein vom Künstlerverein veranstaltetes Festmahl, bei welchem der Kultusminister von Goßler den Vorsitz führte und Geheimrat Dr. Jordan die Festrede auf den Jubilar hielt. Seit den Zeiten des Cornelius ist noch niemals ein Künstler in deutschen Landen so allgemein und begeistert gefeiert worden wie Adolf Menzel am 8. Dezember.

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 243.
Programm einer Ausstellung von weiblichen Handarbeiten. — Reisenotizen aus Süddeutschland und der Schweiz. Von Br. Bucher. — Neue Erwerbungen der Textilsammlung des Österr. Museums im Jahre 1885.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 49.
Einweihung des Sühnhauses. — Kunstpublikationen. — Von römischer Architektur und Dekoration.

The Portfolio. Nr. 192.
Ed. Burne Jones. Von F. G. Stephens. — The nature of the fine arts. Von P. G. Hamerton. — The influence of the mendicants orders upon the Revival of Art. V. Fra Angelico considered as a Dominican Artist. Von M. W. Conway. (Mit Abbild.) — The life of Claude. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 709.
Revue égyptologienne. — The R. society of painters in Water colours. Von Cosmo Monkhouse.



Ad. Menzel.

Illustrationen in Holzschnitt und anderen Reproductionen. Briefe, Biographisches etc.

Menzel-Album mit Text von L. Pietsch (1868). 26 S. Text m. 10 Blatt 4°-Photographien nach den Original-Oel- und Aquarell-Bildern von Ad. Menzel. Prachtband (30 M.) M. 25.— (Friedrich d. Grosse auf Reisen, Tafelrunde, Concert in Sanssouci, Gustav Adolf etc.)

Auerbach, B., Der Blitzschlosser von Wittenberg. M. 12 Holzschnitt-Illustr. nach Zeichn. von Ad. Menzel geschn. v. H. Müller, O. Vogel. 1861. M. 4.—

Exposition des Oeuvres de Adolphe Menzel, Paris 1885. **Catalogue** illustré 48 p. gr. 8° avec portrait, 18 planches et 2 vign. Gravures sur bois photolith., d'après les dessins de Menzel. (rare.) M. 3.—

Geschichte Friedrichs d. Grossen. Geschr. von Frz. **Kugler.** Gezeichnet von Ad. **Menzel.** Leipzig 1840. 625 S. gr. 8°. Mit 3 Titel-Illustr. u. 372 Text-Illustr. Holzschnitte nach Menzels Zeichn. Completes Exempl. mit Anhang: Historischer Nachweis. Wirkliche **Original**-Ausgabe, Erster Abdruck. Mit den 2 seltenen Zeichnungen »Scenen in Dresden«. Schönes, sauberes Expl. gebd. M. 50.—

— Dasselbe. Erste Ausgabe, späterer Abdruck. Exempl. ohne gedr. Titelblatt. M. 20.—

Kugler, Frz., u. Ad. Menzel, Geschichte Friedrichs d. Grossen. 1861. 420 S. kl. 8°. Mit zahlr. Text-Illustr., Holzschnitten nach Menzels Zeichnungen. (Selten.) M. 12.—

Quadrilles du Carneval à Berlin 1836. Berlin, London. 20 lith. Blatt gr. Fol. Mit interessanten Kostüm-Darstellungen. (30 M.) M. 20.— Jedes Blatt ist mit einer prachtvoll entworfenen Bordure versehen: Ad. Menzel inv. et fec. 1836. (3 Sujets.)

Duncker, Frz., Adolf Menzel. Skizze. Berlin 1883. (»Aus allen Zeiten.«) 8 S. gr. 8°. Text, mit 2 Holzschnitt-Illustr. (Porträt Menzels und Tafelrunde.) M. 2.—

Ad. Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Grossen. Berlin 1882. 1 S. Fol. mit 2 Holzschnitt-Illustr. nach Menzels Zeichnungen. (Artikel in »Der Bär«.) M. 1.—

Lessing, Jul., Adolf Menzel. Braunschw. 1883. 15 S. 8° m. 8 Holzschn.-Illustr. nach Menzels Zeichnungen. (Monatshefte.) M. 2.50.

Pecht, Fr., Zum 70. Geburtstage Adolf Menzels. München 1885. (Kunst für Alle.) 11 S. 4°. Mit Porträt Menzels u. 15 Holzschn.-Illustr. M. 1.50.

L. P(ietsch), Zum 70. Geburtstage Adolf Menzels. Leipzig 1885. (Illustr. Ztg.) 10 S. Fol. Mit 1 Porträt u. 9 Holzschn.-Illustr. (7 nach s. Gemälden.) Selten. M. 2.50.

Schmidt, Jul., Adolf Menzel. Berlin 1885. (Preuss. Jahrb.) 3 S. 8°. M. 2.—

Briefe, div., eigenhändig von Menzel geschrieben.

Offerten auf directe Anfrage.

W. H. Kühl, Antiquariats-Buchhandlung, 73 Jägerstr., Berlin W.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (8)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Holzsculpturen.

Zwei gothische Holzreliefs, in Farben und Gold restaurirt (in Rahmen), darstellend Mariä Verkündigung und die Flucht nach Aegypten, Höhe 92 cm, Breite 58 cm, sind zu verkaufen. Photographien zu Diensten. — Näheres unter **S. 2** an die Exped. d. Bl.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren &c.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (10

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (7)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **Leipzig, Langestrasse 23.**

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (7)

Weibl. Modellphotographien

(Acte) 20 Nummern, neu, sehr künstlerisch, Visitformat, Mk. 4.— versendet gegen Einsendung in Briefmarken

Ad. Estinger, phot. Verlag.

Wien IX, Nussdorferstrasse, früher München.

Für Kunstfreunde.

Gut erhaltene, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Kupferstiche, Grösse 0,5 bis 1 □ Meter, Begebenheiten aus dem Leben Ludwigs XVI. darstellend, wie: „Gelangung auf den Thron", „Abschied von der Familie", „Auf dem Schaffot" u. s. w., sind zu verkaufen. Gefl. Offerten unter **E. 2600** an **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten. (1)

Hierzu eine Beilage von J. Engelhorn in Stuttgart.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 11. 24. Dezember.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Berliner Nationalgalerie.

II.

Wie wir schon in dem ersten Artikel gesagt haben, kann die Frage: ob Polychromie der Skulpturen oder nicht? nur dann zu einer Klärung gebracht werden, wenn man dieselbe ausschließlich auf den Marmor beschränkt. Es ist gewiß sehr dankenswert, daß die Direktion der Nationalgalerie dem großen Publikum gezeigt hat, daß man plastische Arbeiten aus Holz, Thon und ordinärem Stein bemalt hat, um denselben ein besseres Ansehen zu geben. Aber Künstlern, Kunstgelehrten und Kunstsammlern ist dadurch keine neue Offenbarung zu teil geworden. Immerhin wäre der didaktische Zweck der Ausstellung noch größer gewesen, wenn man Gleichartiges in Gruppen vereinigt hätte. Aber die Räume der Nationalgalerie reichen zu solchen Experimenten nicht aus, und man muß daher den Organisatoren der Ausstellung, dem Herrn Dr. von Donop, der auch den Katalog verfaßt hat, und dem Herrn Premier-Lieutenant Schulz, Dank sagen, daß sie wenigstens ein geschmackvolles malerisches Arrangement zustande gebracht haben. Wer nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten verfährt, wird sich allerdings nur mit Mühe darin zurecht finden. Die erste Frage ist naturgemäß die: Wo sind bemalte Marmorstatuen zu sehen? Nirgends. Niemand hat (wenn man von zwei mißglückten Versuchen A. Volkmanns, einer Büste und einem mit Ölfarben angestrichenen Relief, absieht) den Mut oder die Opferwilligkeit gehabt, eine Figur dem Risiko der Bemalung auszusetzen. Nur Prof. G. v. Koch in Darmstadt hat zwei bemalte plastisch gebildete Marmorfragmente und mehrere polychromirte Marmorproben in transparenter Behandlung ausgestellt, und wir müssen sagen, daß er dadurch allein den Ruhm gewonnen hat, einen wichtigen und entscheidenden Beitrag zur Lösung der Frage geliefert zu haben. Das eine Fragment, einen Oberarm mit Gewand darstellend, ist — für das nordische Licht wenigstens — zu undurchsichtig und zu hart in der Farbe. Dagegen ist die Hand in der naturalistischen Färbung so glücklich gelungen, daß das Korn des Marmors zu vollster Mitwirkung kommt. Der Katalog nennt die von Prof. v. Koch angewendete Technik: „Farbenüberzug mit transparentem Marmorkrystall.“ Vermutlich ist die Technik ein Geheimnis des Künstlers. Von ihr müßte aber jedenfalls ausgegangen werden, wenn die Polychromie des Marmors wirklich durchgeführt werden soll. In welcher Weise die Alten ihre Marmorfiguren bemalt haben, wissen wir nicht mit Sicherheit zu sagen. Es können aber nur Wasser-, Wachs- und Temperafarben gewesen sein, da sie die Öltechnik nicht kannten. Für die Terrakotten wird man die Wasser- und Leimfarben, für die Marmorfiguren die enkaustische Technik als Norm annehmen müssen. Für die letzteren mag im allgemeinen noch eine Einreibung mit einer Wachslösung üblich gewesen sein, was sich auch auf die spätere Römerzeit vererbt haben muß, wo man Haare, Augen, Brustpanzer und ähnliches Beiwerk der Büsten aus verschiedenfarbigem Marmor und sogar aus Halbedelsteinen zusammensetzte.

Wer diese Voraussetzungen als richtig anerkennt, wird alle an Gipsabgüssen gemachten Versuche poly-

chromer Herstellung als nicht stichhaltig ablehnen müssen, auch wenn sie in Wachsfarben so maßvoll und lebendig ausgeführt sind wie z. B. die Bemalung der Herkulaneischen Matrone aus Dresden von Ludwig Otto. Die Einwirkung des Licht und Farbe aufsaugenden Gipses macht die Absicht des geschicktesten Malers zu Schanden. Über die Versuche, Gipsabgüsse mit Ölfarben und mit Gold zu bemalen, wollen wir gar nicht reden. Namentlich in Bezug auf Vergoldung sind Dinge zu tage gefördert worden, von denen man am besten schweigt, um nicht das Gedächtnis von Toten und die Empfindlichkeit von Lebenden zu verletzen. Die meisten der Künstler, welche Gipsabgüsse kolorirt haben, waren sich offenbar nicht der furchtbaren Kritik bewußt, welche eine Zusammenstellung solcher Versuche allein durch die Logik der vorhandenen Thatsachen üben kann. Um nur einen Überblick über das Material der Ausstellung, soweit es die Antike betrifft, zu geben, nennen wir von modernen Wiederherstellungsversuchen ein Fragment aus dem Parthenonfriese auf Goldgrund und mit vergoldeten Fleischteilen von dem verstorbenen Karl Cauer in Kreuznach, ein Versuch, der ebensowenig gelungen ist wie eine selbständige Schöpfung desselben Künstlers „Nymphe und Amor“, eine Gruppe aus vergoldetem und mit Ölfarben bemaltem Gips, ferner einen Herakopf aus Olympia, bemalt von Konrad Fehr, einen Musenkopf aus der Dresdener Antikensammlung, in Wachsfarben bemalt von L. Gey, die Medusa Rondanini aus Cement, bemalt von Prof. G. v. Koch, und eine Pansmaske aus Dresden, in Wachsfarben bemalt von Prof. Kießling. Neben die beiden letzteren Restaurationsversuche sind die weißen Gipsabgüsse zum Vergleich aufgehängt worden, und dieser Vergleich fällt unzweifelhaft zu Gunsten der farbigen Restaurationsversuche aus. Man darf aber dabei nicht vergessen, daß diese Masken eine dekorativ-architektonische Bestimmung gehabt haben, daß also hier noch andere Momente mitwirken als bei einem rein plastischen Kunstwerke. Wenn wir nun aber auch wirklich ein vollkommen bemaltes Marmorwerk aus dem Altertum besäßen, an welchem wir die Absicht der Alten deutlich zu erkennen vermöchten — was wäre damit gewonnen? Es giebt ja pompejanische Wandmalereien, auf welchen bemalte Marmorstatuen dargestellt sind, die uns einen ziemlich sicheren Anhalt bieten, wenigstens für den Geschmack, der im ersten Jahrhundert n. Chr. herrschend war. Sollen wir aber mit unserer bei weitem mehr entwickelten Maltechnik, mit unseren viel weiter vorgeschrittenen koloristischen Anschauungen und Tendenzen auf den immerhin naiven Standpunkt der Alten zurückkehren? Unter anderen hat Böcklin eingesehen, daß diese Rückkehr unmöglich ist, indem er einen von Bruckmann in Hottingen bei Zürich modellirten Gorgoschild aus Gips mit lackirter Ölfarbe, d. h. mit reichstem koloristischen Aufwand bemalte. In demselben Grade, wie sich unser plastischer Stil gegenwärtig von dem klassischen Ideal entfernt hat, wird sich auch die Bemalung plastischer Kunstwerke unserer mehr naturalistischen und individuellen Formenbehandlung anschließen müssen. Und damit kommen wir wieder auf das Springersche Postulat zurück, nach welchem schon von vornherein bei der Anlage eines plastischen Werkes auf die Polychromie Bedacht genommen werden soll. Springer äußert auch in Bezug auf die gegenwärtig herrschende Richtung in der Plastik ein meines Erachtens entscheidendes Bedenken gegen die Polychromie von Marmorwerken. Er bezweifelt nämlich, ob dieser Stil, „welcher malerische Effekte bereits in die plastische Formenbehandlung hineinlegt, die Einführung der Polychromie begünstigen wird. Er nimmt viele Effekte vorweg, welche in der polychromen Skulptur der ergänzenden Farbe vorbehalten bleiben.“ Naturalistische Bildhauer wie R. und C. Begas, gelegentlich auch Schaper, Schweinitz und andere, haben sich damit begnügt, Marmorwerke gelblich zu tönen, wodurch schon der Eindruck warm pulsirenden Lebens erreicht wurde, ohne daß sie ihre Zuflucht zu einer vollkommenen Bemalung in Wachsfigurenmanier zu nehmen brauchten. Sollte die von Prof. Springer angedeutete Meinung von der Überflüssigkeit der Bemalung bei naturalistisch und malerisch konzipirten Bildwerken nicht auch schon unter den Bildhauern des Quattrocento und der späteren Renaissancezeit, denen man die Einführung farbloser Marmorskulpturen zuschreibt, maßgebend gewesen sein? Es giebt unzweifelhaft getönte Marmorbüsten und Reliefs aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Wir haben Büsten und Reliefs von Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole und Antonio Rossellino gesehen, welche mit einer Wachslösung oder einem ähnlichen gelblichen Farbstoff überzogen waren, und auch unsere Ausstellung besitzt die getönte Marmorbüste eines Grimani von Alessandro Vittoria. Es wäre auch gar nicht denkbar, daß dieselben Künstler, welche naturalistisch bemalte Thonbüsten vor Augen hatten und gelegentlich wohl selbst anfertigten, bei der Ausführung von Marmorwerken plötzlich ihr Farbengefühl verloren haben sollten. Sie hielten die Färbung bei dem Vorwiegen malerischer Elemente in ihrer plastischen Ausdrucksweise nur für überflüssig, weil sie die malerische Wirkung bereits durch die Behandlung des Materials zu erreichen hofften.

Es wäre schon viel gewonnen, wenn wir durch die Ausstellung nur diese eine Aufklärung erlangt hätten. Aber es kommt noch ein anderes hinzu. Unter den selbständigen Versuchen unserer Künstler sind un-

zweifelhaft diejenigen die besten, deren Substrat Terrakotta ist, mag nun wirkliche oder durch Farbe imitirte Glasur hinzutreten oder nicht. Wir rechnen hierzu die Majolikareliefs von Siemering zum Berliner Graefedenkmal, eine männliche mit Firnisfarben in Majolikacharakter bemalte Büste von Robert Diez in Dresden, der auch drei mit Ölfarben bemalte Gipsbüsten von äußerster Lebendigkeit ausgestellt hat, die mit Wachsfarben bemalte Terrakottabüste eines Fellahmädchens von L. Bohn in Paris, die lebensgroße Figur eines Pifferaro in farbiger Terrakotta von Cuno v. Uechtritz in Wien und zwei Grabreliefs in Majolika von Siemering. Auch von einigen bemalten Gipsbüsten, z. B. von der Halbfigur eines Trinkers von Max Baumbach, läßt sich Günstiges sagen. Die Mehrzahl hat freilich den Konflikt mit dem Wachsfigurenkabinett nicht vermeiden können. Das Ergebnis ist also ungefähr dasselbe, welches uns die ganze Entwickelungsgeschichte der neueren Kunst bereits gelehrt hat. Untergeordnetes Material, wie Terrakotta, Gips, Holz, Cement, Sandstein u. dgl., bedarf einer farbigen Behandlung, während der edle Marmor den traditionellen Respekt verlangt. Was die Alten mit dem Marmor gemacht haben, ist immer noch problematisch. Auch im Altertum wird es dafür keine durchgehende Norm gegeben, sondern in den verschiedenen Perioden der antiken Kunst werden verschiedene Geschmacksrichtungen geherrscht haben. Bei ihrem plastischen Stil konnten sie überdies die Bemalung weit eher brauchen als wir, und selbst bei ihnen wurde die Bemalung und Vergoldung in dem Grade spärlicher, als der Naturalismus in der Plastik um sich griff, wofür uns die pergamenischen Skulpturen, an denen nur wenige Farbenspuren entdeckt worden sind, und die Arbeiten der späteren Kaiserzeit hinreichende Belege bieten.

Adolf Rosenberg.

Kunstlitteratur.

Guida per il visitatore del R. Museo Nazionale nell' antico palazzo del Podestà in Firenze. Firenze 1884, Tipografia Bencini.

Dieses vor einigen Monaten erschienene Buch soll laut einer Bemerkung des Verfassers, Herrn A. Campani, im Vorworte kein eigentlicher Katalog sein, da die Herstellung eines solchen unmöglich gewesen wäre, so lange die ausgestellten Gegenstände ihre unentbehrliche fortlaufende Nummer vermissen lassen. Es soll also nur als ein Vorläufer einer später zu publizirenden Arbeit angesehen werden und den Zweck haben, den Besuchern des Museums als ein Leitfaden durch die große Anzahl der Hauptwerke desselben zu dienen.

Wir lassen hier den Bau und seine Geschichte, welche wiederholt, auch in diesen Blättern, behandelt worden sind, beiseite und wollen nur auf einige Notizen hinweisen, die in dem neuen Führer über einige besonders kostbare Stücke des Museums enthalten sind.

Wie bekannt, bilden die Werke der Skulptur in Bronze und Marmor den weit wichtigsten Bestandteil der Sammlung. Aus der Waffensammlung im Erdgeschoß möge hier nur ein Punkt hervorgehoben werden: nämlich daß die neue Guida den richtigen, historisch beglaubigten Namen des Verfertigers des berühmten Schildes und Helms angiebt, auf welchem der mediceische Salamander in der Art eines Drachens angebracht ist. Diese beiden mit ciselirten Ornamenten reich ausgestatteten Stücke wurden nämlich bis vor kurzer Zeit dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, sind aber jetzt urkundlich als Arbeiten eines im großherzogl. toskanischen Dienste stehenden Künstlers Namens Gaspero Mola von Como anerkannt, welcher in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts blühte.

Neues über die beiden ehemaligen Orgelgeländer von Donatello und von Luca della Robbia anzugeben, wäre kaum möglich gewesen. Leider liegen die Stücke derselben noch immer zerstreut, die architektonischen und ornamentalen Teile unter den Hallen des Hofes, ebener Erde, die Basreliefs mit den Putten aber im großen Saale oben auf dem Boden längs der Wände gereiht. Indessen ist zu hoffen, daß in nicht gar zu langer Zeit die vollständige Wiederaufstellung beider Werke ihrer ursprünglichen Konstruktion gemäß zustande gebracht werden wird. Vorläufig sieht man beide auf der freieren Schmalwand des großen Saales vorgezeichnet und kann sich vorstellen, wie sie ursprünglich im ganzen ausgesehen. Der direkte Vergleich wird höchst interessant sein, da man sich dabei die gründlich verschiedenen Talente der zwei Künstler klar veranschaulichen wird. Wie wir erfahren, wurde vor kurzem noch der Commissione permanente di belle arti die Frage vorgelegt, ob die beiden Werke nicht wieder, ihrer alten Bestimmung gemäß, über den Sakristeithüren des Domes aufgestellt werden sollten oder im Museum. Die Mehrzahl erklärte sich für das Museum, was insofern für den Kunstfreund erfreulich ist, weil sie daselbst in besserem Lichte und ungestörter studirt werden können.

Aus der Guida erfahren wir, daß in demselben Saale der prächtige Kamin (mit figürlichem und ornamentalem Schmuck), ein Werk des Benedetto da Rovezzano, welcher dasselbe für den bekannten Pier Francesco Borgherini arbeitete, ebenfalls seinen Platz finden soll. Dieses reiche Skulpturwerk wurde für das Museum im Jahre 1883 für den Preis von 60000 Frs. erworben.

Über die pathetische Marmorfigur des sterbenden Adonis, die an der zweiten Schmalwand aufgestellt ist, wird berichtet, daß ihre Urheberschaft von Michelangelo gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Zweifel gezogen worden war; daß die Figur aber seit 1850 dem Meister wieder zuerkannt wurde und seitdem in den Uffizien, seit 1873 im Museo Nazionale unter seinem Namen und nicht mehr als Werk seines Nachahmers Vinc. Danti dasteht, obwohl in keiner der Biographien Michelangelo's erwähnt. Wir schließen uns dem Urteile Burckhardts an, der es in seinem Cicerone den frühen Jahren des großen Meisters zuschreibt, wenn auch gerade der Kopf etwas manierirt aussieht.

In demselben Saale befinden sich ja zwei Statuen von Danti, an denen leicht zu beobachten ist, wie oberflächlich und leer er bleibt, bei all seiner großthuerischen Eleganz.

Ein noch offenes Problem ist laut Herrn Campani die Frage nach dem wahren Urheber der Fresken in der ehemaligen Kapelle des Palastes. Daß dieselben zwar heutzutage in einem kläglichen Zustande vor uns stehen, ist bekannt: dennoch möchten wir behaupten, noch genug Erhaltenes darin zu erblicken ist, um den Namen Giotto's, abgesehen von den chronologischen Schwierigkeiten, denen wir dabei begegnen würden, entschieden zurückzuweisen. — Hier wäre aber noch zu bemerken, daß die Guida einen merkwürdigen Fehler von Cavalcaselle bloßstellt; der genannte Schriftsteller möchte nämlich dem Alessandro Fiorentino, welcher der Urheber der Chorfenstergemälde in S. Maria Novella gewesen sein soll, zwei kleinere Wandmalereien (ein Rundbild einer Madonna und einen heil. Hieronymus) in der Kapelle unter der Darstellung des Paradieses zuweisen, indem er sich auf die Inschrift unter dem Heiligen bezieht, in der er aus einem Joh. Galeatius Trotti von Alexandrien, florentinischem Prätor, einen Maler Alexander von Florenz herausgelesen hat [1]). Wem übrigens die genannte Figur des büßenden Heiligen zuzuschreiben sei, wüßten wir nicht zu entscheiden; sie ist jedenfalls eine sehr untergeordnete Arbeit. Das Gegenstück dazu, die Madonna in runder Einfassung, trägt das Gepräge des Dom. Ghirlandajo an sich, wenn es nicht vielleicht von seinem von ihm abhängenden Schwager Sebast. Mainardi herrührt. Nebst einer anderen dedikatorischen Inschrift ist die Jahreszahl 1490 darauf zu lesen.

Daß im ersten Saale der Bronzen eine Büste des Antinous (an der dunkeln Wand), welche zwar als eine späte Reproduktion anzusehen ist, als Testa di Giove bezeichnet wird, hat etwas Befremdendes. — Über den Ursprung des höchst originellen Knaben im zweiten Saal, der zwei Schlangen unter die Füße tritt, dürfte auch kein Zweifel mehr gehegt werden, daß ihn Vasari mit Richtigkeit dem Donatello zugeschrieben und daß die Meinung, es könnte ein antikes Werk sein, völlig auszuschließen ist. Stimmen ja doch die Formen sowohl des Gesichtes (mit dem eigentümlichen, verzerrten Lächeln) als auch der Glieder, ja der Typus im ganzen vollkommen mit denen der originellen Putten des florentinischen Meisters überein. Daß die Figur mit ihren Attributen nicht genau zu der hergebrachten Persönlichkeit eines Merkurs stimmt (als welchen ihn eben Vasari beschreibt), läßt sich dadurch erklären, daß die Künstler der Renaissance sich in dergleichen Dingen gar manche Freiheiten erlaubten, und die größten nicht am wenigsten. Man denke z. B. an die Art und Weise, die mythologischen und allegorischen Darstellungen zu behandeln, bei einem Botticelli, einem Pollaiuolo, einem Pier di Cosimo u. s. w. Das freie Spiel ihrer Phantasie kennt darin keine engen Schranken und pflegt stets die gelehrte Gewissenhaftigkeit zu überwiegen.

Ebenso möchten wir dem Donatello unbestritten ein Bronzebasrelief neben der Ecke gleich links im zweiten Saale zusichern, welches der Katalog ihm nur dubitativ zuweist. Es stellt in der ihm gewöhnlichen bewegten Weise mit zahlreichen Figuren die Scene der Kreuzigung dar [1]). Wenn man bedenkt, daß ein großer Teil der Sammlung des Museo Nazionale aus der Guardaroba des Granduca Cosimo stammt und daß Vasari in derselben eben unter den Werken Donatello's zwei quadri di bronzo anführt, deren eines la passione di Nostro Signore con gran numero di figure vorstellte (heutzutage, wie es scheint, verschollen), und das andere una Crocifissione, so stellt sich nichts natürlicher heraus, als daß das zweite dieser Reliefs eben dasselbe sei, auf welches wir zu sprechen gekommen sind, ein Werk, in dem man die späteren, von dem Meister in hohem Alter zwar nur angefangenen, von Bertoldo vollendeten großartigen Arbeiten an den Kanzeln von S. Lorenzo ahnt, und worin sich seine dramatischen leidenschaftlichen Züge sehr deutlich hervorthun. Wer sich die gelungene Photographie davon von Alinari [2]) verschaffen will, kann selbst darin bemerken, wie sich alles in der vorzüglichen Bronze, sowohl im Geiste als in der Ausführung des Einzelnen, mit Donatello's

1) Die einfach dedikatorische Inschrift lautet nämlich: SUB PROTECTIONE DIVI HIERONIMI INSIGNIA PRESTANTISSIMI EQVITIS COMITIS ET DOCTORIS AC DUCALIS MEDIOLANENSIS CONSILIARIS DOMINI JOHANNIS GALEATII TROTTI ALEXANDRINI PTORIS FLORENTINI ANNO DOM . MCCCCLXXXXI.

1) Nicht zu verwechseln mit einem anderen geringeren Bronzerelief einer Kreuzigung (über der Grabfigur von Vecchietta), welches nicht ohne Grund als ein Werk des Agostino di Antonio di Duccio angesehen wird.

2) Nr. 15415.

Stil verträgt. — Dem ebengenannten Bertoldo hingegen finden wir wohl mit Unrecht ein anderes Bronzewerk, ein Hochrelief (an der zweiten Ecke auf derselben Langwand), beigemessen, welches einen ziemlich überfüllten Kampf von Reitern und Fußvolk darstellt. Die Figuren kommen uns darin schlank und feingegliedert vor, gerade im Gegensatz zu denen an den Kanzeln von S. Lorenzo und scheinen entschieden mehr auf einen paduanischen Schüler oder Nachfolger Donatello's hinzudeuten, in dem man auch in gewissem Maße eine Annäherung an Mantegna's Ideal gewahr wird. Wahrscheinlich hat man nur deshalb an Bertoldo gedacht, weil Vasari im Leben Michelangelo's seiner gedenkt, indem er sagt, daß er molti gessi di bronzo di battaglie e di alcune altre cose piccole gemacht hätte, während er im mediceischen Garten als Vorsteher der jüngeren Künstler von Lorenzo fungirte.

Auch in den oberen Sälen, wo sich die Marmorskulpturen befinden, ist einiges entschieden fehlerhaft angegeben. Gleich an der ersten Wand rechts nächst dem Eingange im ersten Saal treten uns die Brustbilder im Profil von zwei bedeutenden Fürsten des 15. Jahrhunderts entgegen, in Flachrelief in feinem Marmor ausgeführt. Ersterer, Federigo da Montefeltre, ist ganz ähnlich dargestellt, wie ihn Piero della Francesca in dem Doppelbilde mit seiner Gemahlin Battista Sforza gemalt hatte, welches in der Galerie der Uffizien aufbewahrt wird.

Nicht minder charakteristisch in seiner Art ist das daneben stehende Bildnis des Feldherrn und Herzogs von Mailand Francesco Sforza, des Gründers der Dynastie, dessen Züge auch in Medaillen und lombardischen Gemälden wohl bekannt sind und keineswegs mit denen seines Sohnes Galeazzo (eigentlich Galeazzo Maria) verwechselt werden können, wie dies eben im Museum des Bargello geschehen [1].

Merkwürdig ist im zweiten Saal die freistehende Büste (an der ersten Wand rechts), welche nach althergebrachter Meinung als Porträt von Niccolò Macchiavelli angesehen wird. Der Katalog erwähnt nur, daß an der inneren Seite der Büste die Jahreszahl 1495 zu lesen ist. Die Züge des Dargestellten aber, mit seiner stark hervortretenden Nase und dem mürrischen Mund mit den dicken Lippen, stimmen keineswegs mit den Formen des Gesichtes des berühmten florentinischen Staatssekretärs, wie es in den älteren Ausgaben seiner Werke vorkommt und desgleichen in der Sammlung der Bildnisse in den Gängen jenseits des Ponte Vecchio gemalt ist. Irre ich nicht, so ist der in der Marmorbüste dargestellte Mann viel mehr unter einem der vier Humanisten zu suchen, welche in Unterredung unter einander von Domenico Ghirlandajo in der ersten Freske rechts im Chor von Sta. Maria Novella verewigt wurden. Er erscheint darin wenigstens sehr ähnlich im Profil, als der zweite [1]).

1) Beide bei Alinari photographirt, Nr. 5556 u. 5557.

Wie passiv sich das neue Handbuch in betreff der kritischen Einsicht verhält, bezeugt auch die Art und Weise, in der den Lesern die feine weibliche Büste einer Unbekannten aus weißem Marmor vorgestellt wird (links unweit der Eingangsthür desselben Raumes). Sie schaut dem Besucher des Museums mit einer etwas steifen Harmlosigkeit gerade entgegen, beide Hände auf die Brust gelegt, an die sie mit der linken ein Blumensträußchen drückt; eine schlichte, echt florentinische Figur, bei der aber gar nicht an Donatello zu denken ist, wenngleich Herr Campani sie noch als attribuita a Donatello angiebt; sonst scheint er nichts weiter davon zu wissen, als daß sie anno 1825 für 200 Zechinen für die Sammlung erworben wurde bei einem Kunsthändler, der sie seinerseits von einer patricischen florentinischen Familie gekauft hatte. Daß diese Büste vielmehr auf die Richtung des Verrocchio hinweise, ja möglicherweise von dem Meister selber herstamme, wie aus der Behandlung der Gesichtszüge und ganz besonders der schlanken Hände zu entnehmen ist, bei denen man fast an die der Mona Lisa von seinem berühmten Schüler gemahnt wird, hätte der Verfasser der Guida ebenso gut annehmen können, wie es bereits die Photographen, die im Museum die beliebtesten Stücke abgebildet, angenommen haben. Dr. Wilhelm Bode hat übrigens in seinem Aufsatz über Verrocchio bei Besprechung dieses Werkes schon längst das Richtige getroffen.

Dem neuen Handbuche bleibt jedenfalls das Verdienst gesichert, uns das überlieferte litterarische Material zusammenfassend vorzuführen, was ja für den gewöhnlichen, in der Kunstgeschichte nur allgemein unterrichteten Besucher eigentlich die Hauptsache ist. Daß der völlige Mangel an einer entsprechenden Nummerirung der beschriebenen Gegenstände in praktischer Hinsicht ein beklagenswerter Übelstand ist, darf nicht vergessen werden; da aber die Beschreibungen selber der Aufstellung der Werke so viel wie möglich folgen, so kann man sich doch mit nicht allzu großer Anstrengung aus dem Labyrinth heraushelfen; selbst wo

1) Vasari erwähnt sie mit folgenden Worten: „... fece (Ghirlandaio) in cerchio quattro mezze figure che ragionano insieme, appiè della storia; i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovattero in Fiorenza; e sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino, che ha una veste da canonico; il secondo, con un mantello rosso ed una becca nera al collo, è Cristoforo Landino, e Demetrio Greco che segli volta; e in mezzo a questi quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano; i quali sono vivissimi e pronti.“

es sich um die kleinen, in den Glasschränken aufbewahrten Gegenstände handelt.

Unter diesen giebt es manche, denen eine besondere Beachtung gebührt: vornehmlich die kleinen Bronzen, die man gewöhnlich bei dem Reichtum der größeren klassischen Werke kaum anzusehen pflegt, während sich darunter nicht nur wertvolle Nachbildungen berühmter Skulpturwerke, sondern auch mehrere edle und charakteristische Originalarbeiten befinden. Wohl die kostbarste möchte die Gruppe sein, welche den Herkules mit dem Antäus darstellt, ein in der Ausführung zwar ziemlich ungehobeltes, gar nicht raffinirtes Werk, aber so lebendig und energisch im allgemeinen Ausdruck der kühnen That, daß wir uns der Angabe in der Guida (S. 126) als attribuito ad Antonio del Pollaiolo ohne Reserve beizustimmen bewogen fühlen, indem wir dabei an das kleine Gemälde mit demselben Gegenstande von genanntem Künstler in der Galerie der Uffizien als an ein entsprechendes Gegenstück der Malerei denken.

Den Liebhabern und Sammlern von Altertumsgegenständen überhaupt mögen auch mannigfache Erörterungen willkommen sein über seltene Elfenbeinstücke, über Majoliken, sowie über die in Bezug auf ihren genauen Ursprung stets viel bestrittenen Niellоplatten u. s. w. Ähnliches gilt für die Tapeten, unter denen sich besonders die sechs allgemein gerühmten Gobelins nach den Kartons von Oudry, die Jagden von Ludwig XV. darstellend, hervorthun, sowie für mehrere auf Leinwand übertragene Fresken, alte eingelegte und geschnitzte Möbel u. a. m.

Doch ist das alles Nebensache im Vergleich mit den einzig dastehenden Werken der Heroen der florentinischen Kunst, wie sie im Palaste des Bargello vertreten sind, mit den Davidfiguren von Donatello und von Verrocchio, den Entwürfen von Brunelleschi und Ghiberti für die Thür des Baptisteriums, den Marmor- und Terrakottaarbeiten von Luca della Robbia, den herrlichen Büsten von Rossellino, Mino und Majano, endlich den Schöpfungen eines Sansovino, eines Michelangelo und Gian Bologna.

G. Fr.

Wandgemälde in der Aula der Fürsten- und Landesschule St. Afra zu Meißen von F. Pauwels und Th. Grosse. Mit erläuterndem Text von Paul Schumann. Dresden, Verlag von Adolf Gutbier.

Diese, zwölf klar und sauber ausgeführte Lichtdrucke enthaltende Publikation liefert uns den erfreulichen Beweis, daß die sächsische Staatsregierung in den Bemühungen, die Festsäle höherer Lehranstalten mit monumentalen Malereien zu schmücken, hinter Preußen nicht zurückbleibt. Auch stehen ihr im eigenen Lande künstlerische Kräfte genug zu Gebote, um einen umfassenden Plan künstlerischer Dekoration würdig zur Ausführung zu bringen, was sie u. a. bereits im neuen Hoftheater zu Dresden und in der Albrechtsburg zu Meißen erprobt hat. Der eine der beiden obengenannten Meister, welche sich in die malerische Ausschmückung der Aula der Fürstenschule geteilt haben, lebt und schafft noch in den Traditionen Bendemanns. Mit welchem Erfolge er es thut, das hat uns am deutlichsten die sinnreiche Dekoration der Loggien im Leipziger Museum bewiesen. Seiner ganzen Richtung entsprechend hat er von den zehn Gemälden, für welche die durch Pilaster und Thüren gegliederten drei Wände (eine Längen- und zwei Schmalwände) Raum boten, diejenigen ausgewählt, in denen seine klassizirende, nach Raffael gebildete Formensprache sich am freiesten bewegen konnte. Das erste, den Cyklus eröffnende Gemälde stellt die Wissenschaft, eine imponirende, großgedachte Frauengestalt, dar, umgeben von vier Genien, welche die verschiedenen Stufen wissenschaftlicher Erkenntnis symbolisiren. Es folgen: Plato lehrt im Hain Akademos, Aristoteles im Kreise seiner Schüler und Cicero, gegen Catilina redend, drei Kompositionen, welche in der Größe der Auffassung an Raffaels Tapeten erinnern. Im Gegensatz zu Grosse ist Ferdinand Pauwels, der seit 1876 mit bedeutendem Erfolge an der Dresdener Kunstakademie wirkt, ein entschiedener Vertreter des belgischen Faubenrealismus und ein auf streng geschichtliche Wahrheit ausgehender Charakterschilderer. Kompositionen wie „Karl der Große in der Schule", „Pflege der Wissenschaften am Hofe der Mediceer" und „Gründung der Fürstenschule durch Kurfürst Moritz" tragen den Stempel des historischen Genrebildes, während sich in dem vierten und fünften Gemälde „Vollendung der Fürstenschule durch Kurfürst August" und „Luther und Melanchthon" der Stil des Realisten zu monumentaler Größe erhebt. Letzteres Bild, wohl das wertvollste des Pauwelsschen Anteils, beweist, welcher bedeutenden geistigen und seelischen Vertiefung die realistische Richtung auch in der Wandmalerei fähig ist, so daß sich ihr Beruf für diesen Zweig der Kunst kaum mehr ernstlich bestreiten läßt. Den Schluß des Cyklus bildet ein von den Personifikationen der Stärke und Gerechtigkeit umgebenes Bildnis des Königs, welches, ebenfalls von Pauwels gemalt, das Mittelfeld einer originell komponirten Standarte bildet. Der Text beschränkt sich auf eine sachliche Erläuterung und ästhetische Würdigung der Kompositionen. Es wäre wünschenswert gewesen, wenn der Verfasser desselben auch einige Mitteilungen über Zeit und Art der Ausführung der Gemälde gemacht hätte, worüber nicht jedermann orientirt sein kann.

Adolf Rosenberg.

Kunsthandel.

x. — **Die Photographische Gesellschaft in Berlin** hat in diesen Tagen eine neue Ausgabe ihres Katalogs publizirt; derselbe ist wiederum mit vier Photographien geschmückt: „Hero" von W. Amberg, die „Madonna del Granduca" von Raffael, eine Statue der „Euterpe" und ein Altarbild von Moretto. Dazu kommt noch eine Photogravüre nach Chr. Kröner. Der Katalog setzt sich, wie folgt, zusammen: Moderne Bilder, klassische Bilder nach Zeichnungen, Pracht- und Sammelwerke, Galeriewerke, Photogravüren, Ansichten von Berlin, Skulpturen, Porträts.

Sammlungen und Ausstellungen.

—st. **Halle a/S.** Dem archäologischen Museum der königl. Universität, dessen Mittel zu Anschaffungen sehr beschränkt sind, ist durch die hochherzige Schenkung des Herrn Bankier Heinrich Lehmann in Halle eine Anzahl wertvoller Gipsabgüsse zugegangen. Es sind durchweg berühmte Bildwerke des Altertums, welche diese Schenkung ausmachen, Kunstwerke, deren bedeutende Kosten die Anschaffung aus den Mitteln des Museums wohl nie gestattet haben würden: die Galliergruppe der Villa Ludovisi, der sterbende Gallier des Kapitols, das Sitzbild des Menander im Vatikan, der August von Primaporta, denen sich noch die kolossale Statue des Nil anschließen wird. Je seltener sich begüterte und kunstsinnige Männer zu derartigen uneigennützigen und hochherzigen Schenkungen verstehen, um so mehr verdienen diese seltenen Fälle verzeichnet und öffentlich anerkannt zu werden. So gebührt Herrn Bankier Heinrich Lehmann der ganze volle Dank der Universität, der Stadt Halle, der Provinz Sachsen für die großartig-selbstlose Unterstützung der Kunstpflege und für die Bereicherung der archäologischen Kunst-

sammlung, mit deren Bestehen fortan sein Name eng und unlöslich verknüpft bleiben wird.

Vermischte Nachrichten.

— **Das Programm der im Jahre 1886 stattfindenden großen akademischen Jubiläums-Kunstausstellung in Berlin** lautet: I. Die seitens der königl. Akademie der Künste zum Gedächtnis des hundertjährigen Bestehens ihrer Ausstellungen veranstaltete Jubiläums-Kunstausstellung umfaßt: A. Werke lebender Künstler des In- und Auslandes aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei, Baukunst und der graphischen Künste, sowie hervorragende Erzeugnisse der dekorativen Kunst, welche unter dem Namen ihrer geistigen Urheber ausgestellt werden; B. Werke, welche einen Überblick über die vaterländische Kunstentwickelung seit den Tagen des erlauchten Stifters unserer Ausstellungen, Königs Friedrichs des Großen, bis auf die Neuzeit darbieten. II. Die Ausstellung findet in dem neuen Landesausstellungspalast am Lehrter Bahnhof statt und dauert von Mitte Mai bis Mitte Oktober 1886. III. Für die Ausstellung der Werke lebender Künstler gelten folgende Bestimmungen: § 1. Nur die von den Künstlern selbst oder in deren Auftrag eingesandten Werke werden zur Ausstellung zugelassen; ausgeschlossen sind anonyme Arbeiten, rein mechanische Nachbildungen und Kopien, letztere mit alleiniger Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich. Werke, welche schon auf früheren akademischen Kunstausstellungen zu Berlin gewesen sind, werden nur mit Genehmigung des Senats der Akademie zugelassen. § 2. Jeder Künstler darf nicht mehr als zwei Werke derselben Gattung zur Ausstellung bringen, und können Ausnahmen von dieser Bestimmung nur in besonders geeigneten Fällen von dem Senat gestattet werden. Eine cyklische Darstellung gilt als ein Werk. Mehrere Kunstwerke können nur dann unter einer Nummer zusammengefaßt werden, wenn sie in einem gemeinschaftlichen Rahmen befindlich sind. § 3. Über die Aufnahme der zur Ausstellung eingehenden Kunstwerke entscheidet eine Jury. — Für die von den deutschen, bezw. den der deutschen Kunstgenossenschaft angehörigen Künstlern eingesandten Kunstwerke werden Lokaljuries in den Städten Berlin, Düsseldorf, München, Dresden und Wien, welche als Sammelstellen dienen, gebildet. Bei eintretenden Schwierigkeiten in betreff des Raumes behält sich der unterzeichnete Senat die erforderlichen Verhandlungen mit den einzelnen Lokaljuries vor. Die Werke der nichtdeutschen Künstler unterliegen der Jury in Berlin. Von der Jury ausgenommen sind die Mitglieder der königl. Akademie der Künste zu Berlin und die Inhaber der auf deutschen Kunstausstellungen erworbenen Medaillen erster Klasse. § 4. Eine besondere Kommission besorgt die Aufstellung der Kunstwerke. § 5. Die auszustellenden Kunstwerke sind vom 1. März 1886 an (nicht früher) bis zum 1. April inkl. in den Stunden von 9 Uhr morgens bis 6 Uhr abends gegen Empfangsschein im Ausstellungsgebäude abzuliefern. Auswärtigen Einsendern von Kunstwerken werden die Herren Phaland & Dietrich, Oranienburger Straße Nr. 13 hierselbst, als Spediteure empfohlen. § 6. Jedes einzelne der eingesandten Kunstwerke ist, um aufgenommen zu werden, mit dem Namen und Vornamen (resp. Titel) des Künstlers, dessen Wohnort und mit der Angabe des Gegenstandes deutlich zu bezeichnen, bei Gemälden und Zeichnungen auf der Rückseite, bei plastischen Werken an einer angemessenen, sichtbaren Stelle. Diejenigen Einsendungen, welche diesen Bestimmungen nicht entsprechen, müssen unberücksichtigt bleiben. § 7. Jedes eingehende Kunstwerk muß ferner von zwei gleichlautenden Anzeigen begleitet werden, welche außer den im § 6 bezeichneten Angaben zugleich den Vermerk enthalten, ob und für welchen Preis das Kunstwerk verkäuflich ist. Die in Berlin wohnhaften Künstler müssen diese Anzeigen in drei gleichlautenden Exemplaren einreichen, von denen das eine Exemplar, mit dem Stempel der Akademie versehen, als Empfangsbescheinigung zurückgegeben wird. Formulare zu diesen Anzeigen sind von der königlichen Akademie der Künste hierselbst, durch den Verein Berliner Künstler, sowie von allen deutschen Kunstakademien und den Lokalvereinen der deutschen Kunstgenossenschaft unentgeltlich zu beziehen. § 8. Neben dem gewöhnlichen Kataloge soll ein illustrirter Katalog erscheinen, und werden die Herren Künstler ersucht, die Zeichnungen oder Photographien derjenigen Werke, welche sie in den illustrirten Katalog aufgenommen wünschen, womöglich bis zum 1., spätestens aber bis zum 15. März 1886 an den unterzeichneten Senat einzusenden. — Die Zeichnungen können in jeder beliebigen Technik, müssen aber auf glattem Papier gefertigt sein. Außerdem wird die Herausgabe eines Prachtwerkes beabsichtigt, welches in fortlaufenden Lieferungen die hervorragenden Werke der Ausstellung in würdiger Weise — zum Teil in Kupferdruck, zum Teil in Holzschnitt — zur Anschauung bringt. § 9. Das Auspacken und Verpacken der Kunstgegenstände erfolgt in Gegenwart der von der Akademie hierzu bestellten Organe. § 10. Die königl. Akademie versichert die zur Ausstellung eingesandten Gegenstände in dem Ausstellungslokale gegen Feuerschaden, übernimmt aber keinerlei Haftung für Beschädigungen anderer Art. Zum Zweck der Versicherung gegen Feuersgefahr ist es erforderlich, auch den Wert der nicht verkäuflichen Kunstwerke anzugeben. § 11. Die Kunstwerke sind einzeln in einer dazu angepaßten Kiste von starkem Holz zu verpacken. Die Befestigung der Bilder in den Kisten und der Deckel hat ausschließlich durch Schrauben zu geschehen. § 12. Die königl. Akademie der Künste übernimmt die Kosten des Transports mit gewöhnlicher Fracht für alle an den vorgenannten Sammelstellen seitens der Jury zur Ausstellung zugelassenen Kunstwerke vom Sitze der betreffenden Jury — resp. für Deutschland vom Orte der Absendung — aus. Für die Kosten des Rücktransports tritt die Akademie nur dann ein, wenn das Kunstwerk an den Ort der Absendung zurückgeht. Bei Kunstwerken, deren Gewicht 500 kg übersteigt, bedarf es in betreff der Frachtkosten einer besonderen vorherigen Verständigung mit dem unterzeichneten Senat. Post- und Eilgutsendungen werden nur frankirt angenommen. Nachnahmen für Kisten, Verpackung, Versicherung und sonstige Spesen werden nicht vergütigt. § 13. Der Verkauf der ausgestellten Kunstwerke wird durch ein besonderes Büreau vermittelt: bei allen durch dasselbe bewirkten Verkäufen werden 5 Prozent der Verkaufssumme in Abzug gebracht. Um weitere Gelegenheit zum Verkauf von Kunstwerken zu bieten, soll eine Lotterie mit Genehmigung der königl. Staatsregierung veranstaltet werden. § 14. Für die Werke der Berliner Künstler, welche nicht bis zum 31. Dezember 1886 aus dem Ausstellungslokal abgeholt werden, sowie für die von auswärts eingegangenen Sendungen, über welche nicht bis zu demselben Termine seitens der Einsender Verfügung getroffen ist, übernimmt die königl. Akademie der Künste keine Verantwortung. § 15. Etwaige Reklamationen, welcher Art sie sein mögen, müssen spätestens bis zum 1. Februar 1887 beim Senat der königl. Akademie der Künste eingereicht werden. § 16. Alle Mitteilungen resp. Anfragen 2c. sind bis zum 1. März 1886 an das Büreau der königl. Akademie der Künste — Universitätsstraße Nr. 6 — von da ab an das Büreau der Ausstellungskommission — Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof NW. — zu richten.

— r. **Edinburg.** Eine internationale Ausstellung von Gegenständen der Industrie, Wissenschaft und Kunst ist für das Jahr 1886 in Schottlands Hauptstadt angesetzt, die bisher eine internationale Ausstellung noch nicht in ihren Mauern gesehen hat. Man erwartet daher zahlreichen Besuch aus dem Auslande, für welchen die eigenartigen Erzeugnisse und Leistungen Schottlands, die man in großer Vollständigkeit vorführen will, einen hauptsächlichen Anziehungspunkt bilden sollen. Auch eine historische Abteilung ist in Aussicht genommen, welche das alte Edinburg des 14. bis 16. Jahrhunderts in seinen Gebäuden und Trachten zu Anschauung bringen wird. (D. Bauz.)

— r. **Glasfabriken im Osten.** Nach einer Mitteilung der „Österr. Monatsschrift f. d. Orient" haben sich eine Anzahl von Londoner Kaufleuten zu dem Zwecke zusammen gethan, in Peking eine Glasfabrik nach europäischem Muster zu errichten. Findet dieser Versuch den Beifall der chinesischen Regierung, so darf ihm ein günstiges Prognostikon gestellt werden. Eine weitere Nachricht bezieht sich auf die Gründung einer Glasfabrik in Bombay, welche aber nur geringe Gebrauchsgegenstände fabriziren soll. Der für Korea beabsichtigte Bau einer Glasfabrik in Smoul mußte wegen der Schwierigkeit der Arbeiterbeschaffung unterbleiben.



Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE

von

HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwickelung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwickelungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Styl. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*" urtheilte über dasselbe:
RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyklopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft." (5)

Leipzig. **Baumgärtners Buchhandlung.**

Neuer Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Kulturhistorischer Bilderatlas

I. **Griechen** u. **Römer,** bearbeitet von Prof. Dr. **Th. Schreiber.** 100 Tafeln qu. Fol. mit über **1000 Abbild.** und Text.
II. **Mittelalter,** bearb. von Dr. **A. Essenwein.** 120 Tafeln mit über **1000 Abbild.** und Text.

Jeder Band br. **10 M.** geb. **M. 12.50.**

Die Renaissance in Belgien und Holland

Originalaufnahmen von **Franz Ewerbeck** unter Mitwirkung von **Alb. Neumeister** und **Emile Mouris.** I. Band. (Breda, Antwerpen, Dortrecht, Mecheln, Ypern, Haag) in 8 Lieferungen à 12 M. gr. Fol. mit Text in Mappe 32 M.; in Halbleinwand cart. 35 M. — II. Band, Lief. 1—4 (Hal, Audenarde, Loewen, Gouda, Haarlem, Leyden, Enkhuizen, Franecker).

Geschichte der Holzbaukunst

in Deutschland. Von **Carl Lachner.** I. Teil. **Der norddeutsche Holzbau.** Mit 4 Farbendr. u. 182 Textillustr. Hoch 4. br. 10 M.
Der 2. Teil (Schluss) erscheint i. J. 1886.

Kultur der Renaissance

in Italien. Von **Jak. Burckhardt,** 4. Aufl. bearb. von **Ludw. Geiger.** 1885. 2 Bände engl. kart. 11 M.; in Halbfranz. fein geb. 14 M.

Für Kunstfreunde.

Gut erhaltene, aus dem vorigen Jahrhundert stammende Kupferstiche, Grösse 0,5 bis 1 □Meter, Begebenheiten aus dem Leben Ludwigs XVI. darstellend, wie: „Gelangung auf den Thron", „Abschied von der Familie", „Auf dem Schaffot" u. s. w., sind zu verkaufen. Gefl. Offerten unter **E. 2600** an **Rudolf Mosse, Leipzig,** erbeten. (2)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (9)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Prachtund Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Krüner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (11)

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).
Neu: Eine italienische Collektion weiblicher Modelle in Makart- u. in Boudoirform sehr schön und sehr billig.
Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (8)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 12. 31. Dezember.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow (Wien, Theresianumgasse 25.) und Arthur Pabst (Berlin, W. Kurfürstenstraße 5.)

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Weihnachtsausstellung des Österreichischen Museums.

Von Eduard Leisching.

Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien hat seine schönen Räume abermals den Kunstgewerbetreibenden zu einer Weihnachtsausstellung überlassen. Zahlreicher und, wie uns bedünken will, mit durchgängig besseren Leistungen denn sonst sind sie herbeigekommen, und wenn auch die Beteiligung eine noch regere und infolge dessen die Auswahl eine strengere hätte sein können, so ist es doch im ganzen ein überaus erfreulicher Anblick, der sich dem Besucher der Ausstellung darbietet. Vor allem ist das Arrangement ein so glückliches und geschmackvolles, daß sich schon mit Rücksicht darauf die diesjährige Weihnachtsausstellung ihren Vorgängerinnen durchaus überlegen erweist. Es weht eben ein neuer frischer Zug durch das schöne Institut, und man empfängt auf Schritt und Tritt den Eindruck, daß die segensreiche Anstalt sich wieder einer energischen, zielbewußten Leitung zu erfreuen hat.

Sofort beim Betreten des Vestibüls bietet sich uns ein Bild dar von höchst malerischem Reize. Storck hat da ordnend gewaltet und so konnte es ja auch gar nicht anders sein, als daß ein Meisterstück dekorativer Kunst zustande kam. In der Mitte des prächtigen Raumes erhebt sich der Pavillon von Ph. Haas, welcher die österreichische Abteilung auf der Ausstellung in Antwerpen geziert hatte. Kostbare Brokate und Damaste fallen von seiner kronenverzierten Spitze in schwerer schimmernder Faltenfülle bis auf die Stufen hernieder. Die Wände der Halle sind ringsum mit mächtigen Smyrna- und persischen Teppichen verkleidet. Auf vier freistehenden Tischen auf beiden Seiten des Pavillons haben Lobmeyr, Stellmacher und Haas & Czizek ausgestellt, an den Wänden stehen Möbel, Glaslüster, Bronzegeräte und mehrere edle Bildwerke von König (ein trauernder Genius in Marmor ausgeführt für das Grabmal des Grafen Tiezenhaus in Warschau; ein Standbild desselben in Bronze und zwei Marmorbüsten). Der Altmeister der österreichischen Glasindustrie bringt vor allem eine Kollektion von geschliffenem und gravirtem Krystallglas. Die Reinheit und Transparenz des Materials, die reizvolle Anmut der Profilirung, die schlichte Klarheit des Ornaments, die unübertreffliche Exaktheit des Schliffes zeichnen die Lobmeyrschen Produkte dieser Art bekanntlich seit jeher aus. Das Beste und Schönste sind unstreitig die Schalen mit ausgeschliffenen Randverzierungen und mattgeschliffenen figürlichen Ornamenten in der Mitte, eine Anordnung, welche das reizendste Farbenspiel ermöglicht. Auch farbiges Glas und zwar eine ganze Kollektion von

Gefäßen in spanisch-maurischem Stile hat Lobmeyr ausgestellt, ferner mattblaue emaillirte Vasen und solche mit goldberänderten weißen, aus gelbbraunem Grunde herausgeschliffenen Reliefornamenten. Bakalowitz leistet in farbigem Glase Treffliches, auch die Formen sind ausnehmend schön. Graf Harrach hat ausschließlich buntes Glas und gefällt sich in reicher Verwendung heller Emailfarben auf braunem und grünem Grunde, meist Nachahmungen deutscher Humpen und Gläser des 16. und 17. Jahrhunderts. Unter den Gegenständen, welche Stölzle brachte, fällt das Tafelservice aus gesponnenem Glas in venetianischer Art (nach Zeichnungen Storcks) am meisten in die Augen. Schreiber & Neffen liefern u. a. eine Dessertgarnitur aus Gußglas mit sog. Brillantdessin nach Art der englischen Krystallgläser mit diamantirtem Schliff. Ullrich hat einige hübsche Garnituren, von denen jene mit Mäander und die mit einfachen Linienornamenten am besten gefallen. Zitzmann erfreut mit Gefäßen aus geblasenem Glas in venetianischer Art, welche an Zierlichkeit und Anmut mit ihren Vorbildern wetteifern können.

Neben Lobmeyr haben im Vestibül, wie bereits erwähnt, die Porzellanfabrikanten Stellmacher und Haas & Czizek den Ehrenplatz eingenommen. Ersterer findet für den wohlthuend warmen Elfenbeinton seines überaus schönen Materials aufrichtige Bewunderung; ebensoviel Anerkennung zollt das große Publikum den Porzellanblumen Stellmachers, denen, man mag die peinliche Nachahmung der Natur billigen oder nicht, allerdings nachgerühmt werden muß, daß sie überraschend gearbeitet sind und die wunderbarste Täuschung hervorrufen. Haas & Czizek bringen höchst schätzenswerte Imitationen Alt-Meißener Muster; das Material ist vorzüglich, die Blumen sind zart und duftig gemalt und auch das Blau unter der Glasur ist wohl gelungen. Poduschka hat prächtig emaillirte Porzellanvasen nach ostindischen Motiven, in Zeichnung wie Farbe gleicherweise hervorragend. Porzellanmalereien in Alt-Wiener Art haben Stadler sowie Rädler & Pilz, treffliche Majoliken die Damen Felgel und Knebusch beigebracht, welche die von Kosch erfundenen Emailfarben mit Glück und Geschick anzuwenden wissen.

Schöne Leistungen im Niello und in der Tauschirung bietet, wie immer, C. Lustig. Seine im Auftrage des Obersthofmeisters (nach Zeichnung des Prof. Herdtle) in Niellogoldmosaik ausgeführte Schreibgarnitur ist eine ausgezeichnete Arbeit; fast noch besser gefällt uns das Kännchen mit Untersatzschale in Niello mit inkrustirten Goldteilchen, in Form, Zeichnung und Farbe ein vorzügliches Werk. Novaks Tauschirungen sind gleichfalls der Anerkennung wert, auch seine Ätzarbeiten machen den besten Eindruck.

Auch an trefflichen Ciselirarbeiten ist kein Mangel. Hervorgehoben zu werden verdienen die Kanne in Messingbronze nach florentinischer Zeichnung von Ozanna, wie Schreibzeug und Leuchter von Stanck. C. Lux ist als tüchtiger Bronzearbeiter bekannt; auch diesmal zeigt er eine Reihe schön modellirter und ciselirter Gegenstände, deren feine Behandlung der Oberfläche alle Anerkennung verdient. Sehr erfreulich sind die Leistungen der „Ersten Produktiv-Gesellschaft der Bronzearbeiter“, ferner zu rühmen die Beleuchtungsapparate von Mauch u. Buchwald und die schönen Messinggeräte von Samassa. Getriebene Metallarbeiten meist sehr erfreulicher Art bringen Fellerer, Frank und Sobota, auch die Silberwaren von Goldberger und Lackner, wie die getreuen Nachbildungen alter Krüge und Teller in Zinn von Erk wollen wir nicht unerwähnt lassen.

Die galvanoplastischen Arbeiten C. Bauers (u. a. Kopien in Laxenburg befindlicher Reliefs von Moderno) lassen für die Zukunft nach weit Besseres hoffen. C. Haas bringt darin wieder Ausgezeichnetes, so treffliche Kopien nach Schale und Kanne des Joh. Eustach v. Westernach (17. Jahrh., deutscher Ordensschatz), nach einem Trinkhorn in Form eines Drachens (16. Jahrh., Ambraser Sammlung), ferner Reliefs, Schließen u. a. m.

Auch die Textilindustrie ist gut, zum Teil glänzend vertreten. Die Spitzen aus dem Erzgebirge, von denen Bollarth eine reiche Auswahl bietet, dürfen sich, dank der aneifernden Förderung von höchster Stelle, den berühmteren Schwestern bereits ebenbürtig an die Seite stellen. Besonders die nach Zeichnungen Storcks für die Kronprinzessin, die Herzogin von Koburg-Orleans, den Grafen Zichy u. a. angefertigten points de Venise und points d'aiguille gehören, was Anmut der Zeichnung und meisterhafte Ausführung betrifft, zu den besten ihres Genres. Auf dem Gebiete der weiblichen Arbeiten erhält sich die vor Jahren begonnene glückliche Reform, der Kreuzstich wird nur mehr für ornamentale Verzierung, der Plattstich hingegen mit richtigem Verständnis für bildliche Darstellung und reichere Formen verwendet. Recht gut ist wieder die altdeutsche Leinenstickerei vertreten. Viel Anerkennung findet Stolz mit gewobenen, gold- und silberdurchwirkten Decken und Schürzen siebenbürgischer Hausindustrie, ebenso Thieben mit seinen reizenden, prächtig dekorirenden Mousseline-Madras-Vorhängen.

J. Löwy bringt eine Kollektion schöner Heliogravüren und Photographien nach dem neuen orthochromatischen Verfahren, welches durch Beimischung sog. optischer Sensibilisatoren zum Bromsilber dem Helligkeitswerte jeder einzelnen Farbenspezies völlig gerecht wird.

Die Buchbinderei ist durch Günther und Francke

repräsentirt; letzterer leistet in der Lederpressung durch Stanzen Vorzügliches. Auch sonst sehen wir mannigfache Lederarbeiten. So bringt Glaßner gepreßte und gefärbte Ledertapeten (goldige Ornamente auf farbigem Grunde) und gepreßte Lederüberzüge für Sessel und Sofas, denen wir allerdings die Arbeiten in geschnittenem Leder bei weitem vorziehen, welche Gaßmann in Nachahmung deutscher, italienischer und spanischer Muster wieder in großer Zahl geliefert hat, der in diesem Genre jetzt wohl einzig dasteht.

Die Kunstschlosserei ist gleichfalls gut vertreten, obwohl Gillar und Milde leider ausgeblieben sind. Wilhelm hat ein schönes Balkongitter, einen Gaskandelaber nach Zeichnung von Storck und sonst noch manch treffliches Stück, Schwarz vor allem eine Reihe wohlgeformter Lüster und Laternen ausgestellt, und auch Moser erweist sich aufs neue als tüchtiger Arbeiter.

Was die Möbel betrifft, so verschwinden Intarsia und Marquetterie immer mehr, während Schnitzwerk und Bildhauerarbeit überwiegen. Die Schlafzimmereinrichtung in ansprechend gemildertem Barock von Hollmann, ein Notenkasten in Hochrenaissance von Slodny, die Herrenzimmermöbel in engl. Stile (gerade Linien, vertiefte Ornamente) von Pelda, ein Kleiderschrank von Mitterbauer, ein Spiegelkasten von Ungethüm sind besonders hervorzuheben.

So macht denn die diesjährige Weihnachtsausstellung unseres Museums einen im großen und ganzen durchaus erfreulichen Eindruck und sie verdient den massenhaften Zulauf des Publikums, der ihr in täglich steigendem Maße zu teil wird.

Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke zu Düsseldorf.

Wir haben bereits wiederholt Veranlassung genommen, auf die Thätigkeit des Centralgewerbevereins zu Düsseldorf hinzuweisen. Einen anschaulichen Überblick über die Entwickelung des Vereins, seine Bestrebungen und Erfolge gewährt der Bericht über die vierte Generalversammlung am 9. Dezember d. J., welchen wir der „Kölnischen Zeitung“ (Nr. 342) entnehmen.

In der vierten Generalversammlung erstattete zunächst der Vorsitzende des Vorstandes, Herr Kommerzienrat Lueg, über die befriedigende Entwickelung des Vereins Bericht. Die Sammlungen des Vereins haben einen Versicherungswert von 300000 Mk. erreicht, darunter die Böninger-Sammlung allein mit 120000 Mk., die einen Kaufwert von mehr als dem dreifachen dieser Summe besitzt. Die Behörden haben auch im abgelaufenen Jahre dem Unternehmen Geldunterstützungen gewährt. Der westfälische Provinziallandtag bewilligte auf zwei fernere Jahre den bisherigen Jahresbeitrag von 2500 Mk. und von dem rheinischen Provinziallandtag erwartet man sogar eine Erhöhung des bisherigen Jahresbeitrags von 10000 Mk. zur Hebung des Handwerks.

Sehr dringend gestaltet sich die Raumfrage für die Sammlungen des Vereins, da die bisherigen Räume trotz bereitwilligsten Entgegenkommens der Stadt ganz unzureichend sind. Der Betriebskostenaufwand im Voranschlage von 30500 Mk. das Jahr bietet für besondere Aufwendungen keine Mittel. Auch sind von dem Vermögen des Vereins im ursprünglichen Betrage von 204000 Mk. nur noch 134000 Mk. vorhanden, während allein 20- bis 25000 Mk. für Vermehrung der Sammlungen jährlich erforderlich sind. Das zu errichtende Museum wird nun große Mittel erfordern. Man hat deshalb die Veranstaltung einer Lotterie in Aussicht genommen und den Vorstand mit den entsprechenden Schritten betraut. Erst in einem großen Gebäude werden die umfassenden Sammlungen des Vereins richtig nutzbar gemacht werden können.

Eine notwendige Umgestaltung des Vereinsblattes soll in der Weise erfolgen, daß auf Grund besonderen Abkommens mit dem in Leipzig bei Seemann verlegten vortrefflichen Blatt von Pabst in Berlin dieses Blatt mit den Vereinsmitteilungen versehen jedem stimmberechtigten Mitglied zugestellt werden wird[1]). Die Mitgliedschaft selber ist gegen einen Jahresbeitrag von 15 Mk. zu erwerben.

Eine neue Frage hat der Verwaltungsrat auf Antrag des Vorstandes in seiner heutigen Sitzung in Behandlung genommen; sie betrifft die Errichtung eines Ausfuhr-Musterlagers für Rheinland-Westfalen, welches in der „Kölnischen Zeitung“ mit dem Hinweis auf den Vorgang anderer Städte, namentlich Stuttgarts, angeregt worden war. Diese Anstalt soll den ausländischen Kaufleuten Gelegenheit geben, sich über die Ausfuhrartikel der betreffenden Bezirke bequem zu unterrichten und mit den Ausstellern in Verkehr zu treten. Der Verwaltungsrat hat beschlossen, die Frage, welche durch Errichtung eines Ausfuhrmusterlagers in Frankfurt a/M. für Rheinland-Westfalen brennend geworden ist, jedenfalls zum Austrag zu bringen und zum Zweck der Feststellung des etwaigen Bedürfnisses

1) Es mag bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen werden, daß der Badische Kunstgewerbeverein in Karlsruhe und der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein zu Frankfurt a/M., jener mit 700, dieser mit 1000 Mitgliedern, ihre Mitteilungen gleichfalls in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt herausgeben.

eine Umfrage bei den Handelskammern, gewerblichen Vereinen und den 38 Zweigvereinen des Centralgewerbevereins unter Zugrundelegung einer Denkschrift zu halten.

In Erledigung der Tagesordnung wurden die Rechnungsablage und die Vorstandswahlen durch Zuruf angenommen und ebenso die vorgelegten neuen Satzungen, auf Grund welcher dem Verein die Rechte einer juristischen Person verliehen werden sollen, genehmigt. In den Verwaltungsrat wurden zur Ergänzung desselben auf die Zahl von 40 Mitgliedern die Herren Kommerzienrat Kesselkaul in Aachen und Engels in Barmen neu gewählt.

Den Schluß der Verhandlungen bildete ein Vortrag des Direktors Frauberger über die vom Centralverein getroffenen Einrichtungen zur Hebung der gewerblichen Thätigkeit in verschiedenen Ortschaften der Rheinprovinz sowie durch Förderung einzelner Kunsthandwerke. An der Hand der im Versammlungsraum ausgestellten Erzeugnisse kunstgewerblicher Art erläuterte der Vortragende die Entwickelung der betreffenden Gewerbe, als Keramik, Kunstschlosserei, Tauschirtechnik, Drahtgeflechte u. s. w. Namentlich einigen armen Eifelortschaften hat sich die fürsorgende Thätigkeit des Vereins zugewandt, die eine dreifache ist, da sie das Aufsammeln von Vorlagen, die zweckentsprechende Verwendung von Arbeitsmitteln, endlich den kaufmännischen Betrieb der Waren umfaßt. Redner weist auf die in kurzer Zeit wieder auf eine hohe Stufe der Vollendung gebrachte Anfertigung von Thonwaren in Raeren hin, dessen Krüge im Mittelalter weit berühmt waren und in neuerer Zeit namentlich die Anerkennung des deutschen Kronprinzen gefunden haben [1]); ferner auf die tauschirten Gewehrläufe in Elberfeld, die kunstvollen Schmiedearbeiten in Düsseldorf, die Deltametallfabrikation ebendaselbst und vor allen Dingen auf Holz- und Drahtarbeiten in der Eifel hin, wo man noch vor kurzem mit den ursprünglichsten Werkzeugen sich habe behelfen müssen, während man nun durch Hilfe des Vereins bereits zeitgemäße Werkzeuge und sogenannte kleine Werkzeugmaschinen verwende. Allerdings bedürfe es größerer Geldaufwendungen zur gewerblichen Aufbesserung der Eifel, die kaum weniger erforderlich sei als die landwirtschaftliche. Vorläufig habe die Provinzialverwaltung 2000 Mk. zu diesem Zweck zur Verfügung gestellt. Mit der gewerblichen Vervollkommnung werde zweifellos auch eine Hebung der gesundheitlichen und sittlichen Zustände der in Betracht kommenden Eifellandschaften erreicht werden.

1) Wir werden demnächst im Kunstgewerbeblatt auf diese Raerener Krüge zurückkommen. D. Red.

Über den Gesamtumfang der Thätigkeit des Vereins geben folgende Mitteilungen einige nähere Anhaltspunkte. Im dreijährigen Zeitraum seines Bestehens haben 6000 Personen die Bibliothek besucht und sind 20000 kunstgewerbliche Vorlagen in Umlauf gesetzt worden. In den Sammlungen befinden sich 10500 Originalgegenstände aus alter Zeit, die laut Revisionsprotokoll übersichtlich und geschmackvoll geordnet sind. Die umfassende Textilsammlung befindet sich noch in Kisten verpackt und kann wegen Mangels an Ausstellungsraum nicht vorgeführt werden. Dieselbe enthält 3200 Nummern aus dem 14. bis 19. Jahrhundert, welche der hervorragende Kunstsammler und bekannte Kunstkenner Dr. Franz Bock zusammengebracht hat.

Der Besuch der Sammlungen belief sich im vergangenen Jahr auf 18025 Personen. Die Vorbildersammlung wurde auf 12540 Blätter vermehrt. Die kunstgewerbliche Bibliothek enthält in 356 Nummern eine große Anzahl sehr wertvoller Tafelwerke. Die Sammlung von Patentschriften ist auf 31147 Nummern angewachsen. An Vorträgen wurden von fünf Vortragenden 57 in den verschiedenen Zweigvereinen gehalten. An Wanderausstellungen wurden zehn gegen drei im Vorjahre, und ferner einige Sonderausstellungen in erster Linie von Buntstickereien veranstaltet. Stipendien für gewerbliche Ausbildung konnten nur in wenigen Fällen durch Opferwilligkeit von einzelnen wohlhabenden Persönlichkeiten gewährt werden.

Zur Geschichte der Sammlungen des Erzherzogs Leopold.

Das hier Folgende soll nur als Material dienen für die Geschichte einiger Bilder in den kaiserl. Sammlungen Wiens. Hoffentlich hat die Publikation desselben seinen Nutzen für die Herren Kollegen, die dort Italiener studiren. 19. April 1649 erhielt nämlich der Erzherzog Leopold, der in Brüssel residirte, auf seine Bitte an die Generalstaaten einen Passeport für eine Sammlung italienischer Bilder, die er aus Holland nach Brüssel transportiren wollte. Ob die Bilder per Schiff aus Italien direkt nach Holland gekommen waren oder teilweise aus England, oder sich schon in holländischen Sammlungen befunden hatten, mögen andere untersuchen.

Die Sammlung wird genannt:

Een Fameus Cabinet van Italiaensche Meesters en antiche Statuen.

Von „Tittiano“:

Nr. 1. Ein Madonnenbild.

„ 8. Ein St. Hieronymus; ein großes Stück!

Nr. 2. Ein Piramus mit Cupido.
" 14. Ein Madonnenbild.
" 15. Ein Porträt von Daniel Barbaro.
" 14. Eine Frauenfigur, die Tochter Tizians.
" 21. Ein Porträt des Pietro Aretino.
" 25. Ein Porträt mit den Händen.
" 33. Ein Porträt ohne Hände.
" 36. Ein Ecce Homo.
" 47. Ein kleines Frauenporträt.
" 60. Ein ähnliches kleines Frauenbildchen.
" 26. Ein Porträt, ohne die Hände.

Von „Giorgion", dem Lehrer des Tizian:

Nr. 16. Das Selbstbildnis des Giorgione.
" 17. Ein Porträt mit einer roten Mütze in der Hand.
" 18. Das Porträt eines Jünglings.
" 19. Ein Porträt eines Deutschen von den Tuccars.
" 24. Ein schlafender Mars.

Von Palma vetio (!):

Nr. 5. Christus mit den Pharisäern zu Tische.
" 6. Ein Marienbild.
" 20. Ein Porträt.
" 22. Ein Frauenporträt.
" 35. Ein Porträt.
" 13. Ein Marienbild.

Von Pordenon:

Nr. 7 und 8. Je ein Marienbild.
" 23. Ein Porträt.
" 27. Ein Frauenporträt.
" 63. Eine Engelbotschaft.
" 39. Ein Frauenbildnis.

Von Bassan vetio (!):

Nr. 32. Die Schöpfung.
" 43. Eine Arche Noahs.
" 9. Noah mit seiner Familie.
" 10. Die Reise Abrahams.
" 11. Die Hirtenbotschaft.
" 12. Eine Nacht, „wo Noahs Familie bei Kerzenlicht arbeitet" (!).
" 41. Ein Lazzaro mendicante.
" 51. Ein kleines Porträt des Bassano.
" 72. Ein Rundbild des Bassano.

Von Tintoretto:

Nr. 61. Ein Madonnenbild.
" 65. Ein Porträt (ohne Hände).
" 69 und 78. Je ein Porträt.

Von Paris Bordo(ne), Schüler des Tizian:

Nr. 34, 45 und 57. Je ein Porträt.
" 56. Ein Frauenbildnis.

Von Paulo Veronde (sic!):

Nr. 37. 42. Je ein Porträt.
" 77. Ein Porträt in altertümlicher Kleidung.
" 44. Ein Frauenbildnis.
" 40. Die Geschichte des Abraham.

Von Andrea Schiavon:

Nr. 64. Ein toter Christus.
" 80. 81. 82. 82. Vier Stücke von Marsias und Apollo.
" 30. Ein „Frauchen" von Sebastian del Piombo.
" 75. Ein kleines Porträt eines Pfaffen(?).

Von Bonifazio, Schüler des Tizian:

Nr. 50. Ein Stück von Christus mit den Pharisäern.
" 46. Ein Marienbild.
" 58. Ein kleines Porträt.
" 59. Ein Marienbild.
" 66. Ein Porträt, ein Kruzifix anbetend.
" 74. Ein Marienbild, von Polidoro, Schüler des Tizian.
" 39. Ein Porträt eines Geistlichen, von Andrea del Sarto.
" 55. Ein Marienbild von Antonel de Messina (primo inventor del olio lust[1]).
" 62. Ein Marienbild von Zambelino, auch Gianbellino genannt.
" 70. Eine Landschaft von Paulo Bril.
" 71. Ein kleines Stücklein von Hans von Achen.
Drei Landschaften mit Wasserfarben.
Zwei moderne Fruchtbilder.

Im ganzen 80 Gemälde.

29 antike Marmorstatuen, 3 Bassi-relievi, Ercoles mit Centaures, in Terrakotta, 12 kleine antike Statuen, 10 Alabastergefäße, ein runder stählerner Spiegel, 4 Kisten mit Antiquitäten, Medaillen x.

Hier schließt die Liste. Die meisten dieser Bilder werden sich in Wien befinden. A. Buchius.

Die Eltern Michel Wolgemuts.

Die Listen der Maler, welche Murr im fünfzehnten Teile seines Journals aus den Bürgerverzeichnissen vom Jahre 1310—1504 abdruckt, weisen eine große Zahl von Künstlern Namens Wolgemut auf. Es lag daher die schon des öfteren ausgesprochene Vermutung nahe, daß Meister Michel Wolgemut, dessen Lebensschicksale noch fast in volles Dunkel gehüllt sind, einer Nürnberger Künstlerfamilie angehöre. Nagler meint in seinem Künstlerlexikon (1852), der von Murr im Jahre 1456 genannte Albrecht Wolgemut könne der Vater des Michel gewesen sein, und Rudhart erhebt diese reine Vermutung in seinem kleinen Aufsatze über Michel Wolgemut in dem Taschenbuche für vaterländische Geschichte, Jahrgang 1854, zur Wahrscheinlichkeit, ohne jedoch eine Begründung dafür zu bringen. Da dies auch späterhin nicht gelang, so ließ man die Frage nach dem Ursprunge Michels lieber offen und wir lesen daher bei Thausing (Dürer, 1884, S. 71): „Welcher von den vielen in den Nürnberger

Bürgerbüchern des 15. Jahrhunderts verzeichneten Wolgemut sein Vater gewesen und welches Gewerbe derselbe getrieben habe, läßt sich nicht bestimmen." Dem ist aber nicht so, da die Murrschen Verzeichnisse selbst eine Antwort auf die Frage geben.

In denselben wird Michel Wolgemut zuerst im Jahre 1473 genannt und ihm folgt in der Liste eine Anna Valentin Malerin, die schon von Murr als eine Wolgemut erkannt wurde, da er diesen Namen in Klammer beifügte. In dem darauffolgenden Jahre heißt es nach dem Namen unseres Meisters: Anna Mater. Es war also diese Anna die Mutter des Michel. Derartige Beziehungen auf die vorhergenannte Person kommen in den Verzeichnissen des öfteren vor, so im Jahre 1463, wo auf Fritz Prawn Maler dessen Sohn Georg mit der Bezeichnung Filius folgt und im Jahre 1492 in dem nach Endres Wolgemut: Anna vxor et pueri eius steht. Jene Anna kommt noch mit dem Familiennamen Wolgemut in den Jahren 1476 und 1480 nach Michel Wolgemut vor. Zuerst ist sie im Jahre 1470 als Anna Valentin Malerin genannt, und es ist anzunehmen, daß sie in diesem oder im vergangenen Jahre Witwe geworden ist, da der Maler Valentin Wolgemut vom Jahre 1461 an jährlich bis zum Jahre 1469 (einschließlich) aufgeführt und dann nicht mehr genannt wird. Sie wird, wie Wilhelm Pleydenwurfs Witwe Helena, nach dem Tode ihres Gatten dem Atelier desselben vorgestanden haben. Über Valentin Wolgemut, der somit wohl fortan ohne Zweifel als Vater des Michel betrachtet werden kann, ist weiter nichts bekannt; doch steht zu hoffen, daß eingehende archivalische Forschungen, die nunmehr über diese der Unbestimmtheit entrissene Persönlichkeit angestellt werden mögen, eine oder die andere Notiz zutage fördern, die uns Kunde aus der Jugendzeit des Michel bringen und uns vor allem die wichtige Frage zu entscheiden gestatten, ob Wahrheit oder Dichtung das Jahr 1434 zum Geburtsjahre des Meisters gestempelt hat.

Nürnberg. **Paul Joh. Rée.**

Nekrologe.

Heinrich Heinlein †. In kurzer Frist wird die alte Künstlergarde, mit der sich König Ludwig I. einst umgeben, ausgestorben sein: in der Nacht vom 7. auf den 8. Dezember ist wieder ein Mitglied derselben, der berühmte Landschaftsmaler Heinrich Heinlein, nach eben zurückgelegtem zweiundachtzigstem Lebensjahre hinübergegangen.

Heinrich Heinlein war am 3. Dezember 1803 zu Weilburg im vormaligen Herzogtum Nassau geboren, als der Sohn des Vorstandes der Konditorei des Fürsten von Nassau-Weilburg; seine Mutter stammte aus der bekannten Künstlerfamilie Riedel in Baireuth, der auch der Genremaler August v. Riedel angehörte. Sie war eine hochgebildete Frau und zeichnete mit Pastellstift gesuchte Porträts. Auch die Bildung seines Vaters ging weit über die in Lebensstellungen wie die seine gewöhnliche hinaus. Heinrich besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und erhielt im elterlichen Hause, in welchem man viel auf Musik hielt, Unterricht im Klavier- und Violinspiel.

Fünfzehn Jahre alt siedelte Heinlein mit seinem in Ruhestand getretenen Vater nach Mannheim über, wo er sich zwar von einer weniger romantischen Natur umgeben sah, als diejenige war, welche in Weilburg seine Anlage zu romantischer Anschauung verstärkt hatte, dafür aber in der großherzoglichen Galerie hervorragende Werke italienischer und niederländischer Meister und Antiken wenigstens in Abgüssen kennen lernte. Von diesen Kunstgenüssen ganz berauscht, wäre der Jüngling am liebsten Bildhauer, Historien- und Genremaler zugleich geworden. Sein Vater aber hatte andere Absichten mit ihm und wollte ihn dem Kaufmannsstande zuführen. Doch gelang es der Mutterliebe, den Sohn, der diesem Berufe in der Seele abgeneigt war, den Vater zu bestimmen, daß er davon Abstand nahm und seine Zustimmung dazu gab, daß sich Heinrich der Baukunst widme. Nach vierthalbjährigen theoretischen Studien begann dieser denn auch als Baukondukteur seine praktische Laufbahn, trieb aber nebenbei Kunst, indem er ohne systematische Anleitung Scenen aus Schillers Tell und den Schlachten von Sempach und Murgarten malte, um sich bald der Landschaftsmalerei zuzuwenden, wobei ihm Everdingen, Ruysdael und Salvator Rosa als Ideale vorschwebten. Ein kurzer Aufenthalt bei seinem Oheim, dem Baurat Riedel in Baireuth, bot seiner Kinderseele nichts und so ging er mit dem Maler August Riedel 1822 nach München und trat an der königl. Akademie ein, wo er seine architektonischen Studien unter Professor Gaertner fortsetzte, aber seine Mußestunden wieder der Landschaftsmalerei widmete.

Einige seiner Bilder fanden günstige Aufnahme, aber er konnte sich gleichwohl in München nicht länger halten und kehrte auf den Wunsch seiner Eltern schon nach Jahresfrist nach Mannheim zurück. Hübsche Erfolge machten es ihm möglich, die Schweiz und Oberitalien zu sehen und wieder nach München zu gehen. Von dort fuhr er 1825 auf einem Floße nach Wien, aber auch dort war seines Bleibens nicht und er wanderte in 14 Tagen zu Fuß nach Mannheim zurück, um es nach seiner Eltern Tod 1830 mit München zu vertauschen, wo er sich bald eine angesehene Stellung in der Kunstwelt errang.

Den Stoff zu seinen meisten Bildern entnahm Heinlein dem nahen Hochgebirge. Sie sind durchweg groß und energisch gedacht und tief empfunden. Das Gewaltige entsprach seinem kerngesunden Wesen mehr als das Anmutige und er gab es in jener markigen und gediegenen Technik wieder, die alle seine Arbeiten kennzeichnet. Seine ungewöhnliche Gestaltungskraft verließ den Künstler auch im hohen Alter nicht, so daß er noch vor kurzem sich der geliebten Kunst widmen konnte. Werke seiner Hand sind in zahlreichen öffentlichen und Privatsammlungen zu finden.

Heinlein war seit 1846 Ehrenmitglied der Münchener Akademie und seit 1852 Ritter erster Klasse des bayerischen Verdienstordens vom heil. Michael.

C. A. Regnet.

Todesfälle.

Sn. **Rudolf Redtenbacher**, der langjährige Mitarbeiter unserer Zeitschrift, ist am 21. d. M. in Freiburg i. Br. einem Schlaganfalle erlegen.

Kunstlitteratur.

„Der jüngste Kampf um die Burg Dankwarderode“ betitelt sich eine Broschüre, welche der Archivar Dr. Zimmermann in Wolfenbüttel soeben veröffentlichte. Derselbe hat alle Urkunden und Belege gewissenhaft benutzt und in klarer Übersichtlichkeit den Kampf geschildert, der sich nun schon seit 1875 hinzieht, ohne bisher eine Erledigung gefunden zu haben. Während die Regierung für die Erhaltung und Herstellung eines der ältesten romanischen Profanbauwerke eintritt, hat die Bürgerschaft der Stadt sich mit den ländlichen Abgeordneten des Landtages vereint, um das Denkmal vom Erdboden verschwinden zu lassen. Wenn man alle Phasen dieses unrühmlichen Kampfes sich vergegenwärtigt, glaubt man sich um 300 Jahre zurück versetzt, wo es noch keine Vereine und staatlichen Anstalten zur Erhaltung alter Kunstdenkmäler gab, und wir geben dem Verfasser vollkommen recht, wenn er am Schlusse seiner lesenswerten Broschüre sagt: Kommenden Geschlechtern wird der unerquickliche Streit unverständlich bleiben, der in unseren Tagen über Sein oder Nichtsein der Burg Dankwarderode geführt wird. △

Kunsthistorisches.

C. v. F. **Der Ildefonsoaltar von Rubens im Belvedere zu Wien** wird von A. Castan in einer dessen Geschichte gewidmeten Schrift (Les origines et la date du St. Ildefons de Rubens. Besançon 1884. 8⁰. 91 S.) als ein Werk aus der späteren, nicht wie bisher angenommen aus der Jugendperiode des Meisters nachgewiesen. Eine Urkunde, die Castan in der Bibliothek von Besançon aufgefunden hat, vom Jahre 1636 datirt, besagt, daß die Bruderschaft des heil. Ildefonso ihre Kapelle in der Hofkirche zu Brüssel in den letzten Jahren der Statthalterin Isabella, der Gattin Erzherzogs Albrecht, die Ende des Jahres 1633 starb, mit einem Bild von Rubens geschmückt habe. Ein anderes Dokument aber vom Jahre 1630 spricht von einer Inschrift für den genannten Altar der Kapelle, worin die Erzherzogin als Stifterin genannt ist. Es muß also das Bild in den Jahren 1630—1633 entstanden sein; vermutlich ward es von Rubens begonnen, nachdem er im Frühjahr 1630 von einer diplomatischen Mission nach England zurückgekehrt war. — Nunmehr reiht sich das Werk, das bisher seinem Stil und seiner Malweise nach zwischen den Jugendwerken des Meisters ganz vereinzelt dastand, organisch in die Reihe der Schöpfungen aus dessen reifer Epoche ein.

Konkurrenzen.

F. O. S. **Mailänder Dom.** Der Minister des öffentlichen Unterrichts hat, um nicht die für Zwecke der Restauration der Domfassade von dem verstorbenen De Togni hinterlassene hübsche Summe von 800000 Lire durch Verrinnen der im Testament zum Beginn der Arbeiten festgesetzten Frist verloren gehen zu lassen, die Akademie der schönen Künste aufgefordert, ein Konkurrenzprogramm auszuarbeiten zur Einreichung von Plänen für eine neue Fassade, die im Einklang stehen soll mit dem gotischen Stil und dem sonstigen Bau. Für ihren Teil wird die Domverwaltung zur Information der Konkurrenten alle Modelle, Zeichnungen und Studien ausstellen, die sie bezüglich der Fassade besitzt.

Vermischte Nachrichten.

z. — **In Plauen** geht man damit um, die dort bestehende und in glücklicher Entwickelung begriffene kunstgewerbliche Fachzeichenschule mit der königl. Baugewerkschule in engere Beziehung zu setzen unter Erweiterung der letzteren zu einer Fachschule für Handwerker überhaupt. Eine dahin zielende Petition ist an die königl. sächs. Staatsregierung, unterzeichnet von den städtischen Behörden und den beteiligten Industriellen, abgegangen. Bei den engen Wechselbeziehungen der Architektur zu den für die Ausstattung des Hauses thätigen Berufsarten empfiehlt sich die geplante Verbindung der verwandten Lehranstalten hier wie an allen anderen Orten, wo Baugewerbeschulen bestehen, da die einheitliche Leitung nicht nur ökonomischer ist, sondern auch große pädagogische Vorteile bietet. Für Plauen kommt besonders in Betracht die Ausbildung von Musterzeichnern für die hoch entwickelte Gardinenweberei und Stickerei. Es ist daher auch auf die Gründung eines Kunstgewerbemuseums oder, wie es in der Petition heißt, eines „Sammlungshauses für Kunstgewerbe“ Bedacht genommen. Daran anknüpfend, möchten wir die Frage aufwerfen, ob es sich nicht empfehlen würde, daß die sächsischen Industrieorte, namentlich diejenigen, welche die Textilkunst pflegen, in Bezug auf die Anlegung und Benutzung von Mustersammlungen in einheitlicher und planmäßiger Weise vorgehen. So könnte z. B. das an Stoffmustern, insbesondere an Spitzen und Stickereien sehr reiche Kunstgewerbemuseum in Leipzig der voigtländischen Industrie gute Dienste leisten, während in Leipzig selbst das kostbare Material für die praktische Verwendung kaum nutzbar gemacht werden kann.

H. E. **Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler.** Nachdem der letzte Landtag der Provinz Posen im vorigen Frühjahr für die Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler die Summe von 17000 Mark (entgegen dem auf 25000 Mark lautenden Regierungsantrag) bewilligt hat, ist kürzlich die von ihm gewählte Kommission zusammengetreten und hat die Arbeit dem Schriftsteller Ludw. Kurtzmann, einem Manne, der allerdings bisher nur auf bibliographischem Gebiete thätig gewesen ist, übertragen. Es steht indes zuversichtlich zu hoffen und ist dringend nötig, daß auch noch ein baugeschichtlich vorgebildeter Architekt hinzugezogen wird. Die Kommission besteht, um dies noch zu erwähnen, aus dem Landtagsmarschall Frhrn. von Unruhe-Bomst, dem die Geschäfte leitenden Bürgermeister a. D. und Rechtsanwalt Herse in Posen, den Rittergutsbesitzern von Klitzing-Dziembowo, Graf Kwilecki und von Taczanowski und dem Oberstlieutenant z. D. von Zakrzewski.

—r. **Weltausstellung in Chicago.** Man beschäftigt sich in Chicago mit den ersten vorbereitenden Schritten, um daselbst im Jahre 1892, zur Erinnerung an die 400 Jahre vorher erfolgte Entdeckung Amerikas, eine Weltausstellung zu veranstalten.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 517.
La frise du Parthenon. Von M. Collignon. (Mit Abbild.) — Hendrickie Stoffels et les derniers années de Rembrandt. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — La réorganisation des musées de Florence. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 12.
Giotto di Bondone. Von K. Brun. — Der evangelische Kirchenbau.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 51.
Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. Von Dr. P Ringer. — Reiseskizzen aus Indien. — Monumental-Bildhauerei in Budapest. Von H. Glücksmann. — Spitzweg-Ausstellung. Von C. A. Regnet. — Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. — Menzelfeier in Berlin. — Wiener Kunstversteigerungen.

The Academy. Nr. 710 u. 711.
The Institute of Painters in oil colours. — Tiryns. By H. Schliemann. Von J. P. Mahaffy. — The society of british artists. Von J. Wedmore.

Revue des arts décoratifs. Nr. 5.
Jean Bérain. Von A. Valabrègue. — Causeries sur le mobilier. Von R. de Maillou. — La manufacture nationale de mosaique.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. Bd. XIV. Heft 12.
Die Glasmacher Schürer v. Waldheim. — Preisausschreibung für den Holzschnitt. — Entwürfe: Salonschrank. — Schmiedeeiserne Laterne. — Armlehnstuhl. — Stiegengeländer. — Wandleuchter mit Spiegel. — Geklöppelter Spitzenkragen.





Die öffentliche Versteigerung

der **hervorragenden Sammlungen** von
Gemälden und Zeichnungen alter und moderner Meister
aus dem Besitze der Herren
Artaria in Wien,
des verstorbenen **Dr. F. Sterne** und **Prof. Dr. L. M. P.**
beginnt am 12. Januar 1886 im Künstlerhause zu Wien
unter Leitung des Unterzeichneten.

Die Sammlungen enthalten Gemälde von Berchem, Brouwer, Bronzino, das berühmte Triptychon von Gerard Davids, Correggio, Canaletto, Moroni, Hans Mielich, Moretto, A. Ostade, Previtali, Poussin, Salv. Rosa, Jac. Ruisdael, Tizian, Rubens, S. de Vlieger, Wouwerman und Anderen, ferner Zeichnungen von Michelangelo, Annibale Carracci, Berchem, P. de Hooghe, Mantegna, Rafael, Lionardo da Vinci, Watteau etc. Moderne Gemälde und Zeichnungen von Andreas Achenbach, Alt, Pettenkofen, Troyon, Vautier, Leu, Schelfhout, Steinle, Verboeckhoven, Schleich und Anderen.

Preis des illustrierten Kataloges 3 Mark, der Ausgabe mit 29 Tafeln in Radierung von W. Unger, Lichtdruck und Zinkografie Mark 10.—

H. O. Miethke, Kunsthandlung, Wien, Neuer Markt 13, 1. Stock.

Internationale Chalkographische Gesellschaft.

Die Mitglieder der Gesellschaft haben, um vielfach an sie herangetretenen Wünschen zu entsprechen, beschlossen, die anfänglich auf 250 beschränkte Zahl der Subscribenten auf 300 zu erhöhen. Es können demnach noch einige Beitrittserklärungen entgegen genommen werden. Dieselben sind zu richten für Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Italien, Russland und den nordeuropäischen Continent an die Kunsthandlung von

Amsler & Ruthardt, Berlin W., Behrenstrasse 29a.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (6)
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.

[5. Auflage] **DER CICERONE** [1884]

Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von **Jacob Burckhardt.** Fünfte, verbesserte und vermehrte Auflage. Unter Mitwirkung von Fachgenossen besorgt von **Wilhelm Bode.** 3 Bände. broch. M. 13. 50.; geb. in Calico M. 15. 50.

Fräulein Johanne Rose, via Lorenzo il Magnifico No. 12, **Florenz,** bietet einigen feinen Familien oder einzelnen Damen gute **Pension** zu mässigem Preise.

Referenzen erforderlich.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, **in Leipzig, Langestrasse 23.**

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (10)

XVI. Leipziger Kunst-Auktion

von
Alexander Danz.

Versteigerung am Montag den 25. Januar 1886 u. folgende Tage:

Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte
und eine
ausgezeichn. Kunstbibliothek
aus dem Besitze
des Herrn Stadtrath
J. C. Block in Danzig.

Kataloge gelangen in einigen Tagen zur Versendung. (1)

Leipzig, 24. Dezember 1885.

Alexander Danz.

Ein photographisches Kunst-Verlags-Geschäft

mit Selbstfabrikation, eine 20 Jahre in ganz Deutschland renommirte Firma, ist, weil der Besitzer sich zurückzuziehen wünscht, **preiswerth zu verkaufen.** Zur Uebernahme sind 180,000 Mk. erforderlich. Adressen sub **J. C. 3367 an Rudolf Mosse,** Berlin SW.

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Anton Springer

Raffael und Michelangelo.

Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit vielen Illustrationen. 2 Bände engl. cart. M. 21. —; in Halbfranzband M. 26. —.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (10)

Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Nr. 13. 7. Januar.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst
Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Opfer der römischen Stadterweiterung.

Vor kurzem erst ging ein Schreiben von Ferd. Gregorovius durch die Blätter, worin der berühmte Geschichtsschreiber Roms sein Leid um die Zerstörung der mittelalterlichen Monumente der Stadt klagt, die den Bedürfnissen der neuen Stadtregulirung und Erweiterung in wenig pietätvoller Weise hingeopfert werden. Noch schlimmer indes als jenen ergeht es den Schöpfungen der Renaissance, — schon aus dem einfachen Grunde, weil deren mehr als von Denkmälern des Mittelalters sich bis auf die jüngste Zeit herab erhalten haben. Besonders schwer wurde durch die erwähnten baulichen Veränderungen jener herrliche Kranz von Villen und Gartenanlagen getroffen, der die ewige Stadt rings umsäumte und ihren Charakter in einziger Weise mit bestimmte. Die moderne Spekulation hat sich diese weiten Flächen vorzugsweise zum gewinnbringenden Objekt ihrer Unternehmungen auserkoren, und wo einst stille Lorbeerhaine, statuengeschmückte Alleen, von Wasserkünsten belebte Parterres sich ausdehnten, schießen jetzt neue Stadtteile von zweifelhaftester Architektur fast über Nacht aus dem Boden.

In dieser Richtung wird nun alles, was während des letzten Vierteljahrhunderts verbrochen wurde, von dem übertroffen, was das letztverflossene Jahr geleistet hat, wie aus den folgenden Daten zu ersehen ist, die wir einer Zusammenstellung des bekannten römischen Archäologen Rod. Lanciani verdanken. Hiernach waren von den fraglichen Anlagen bis 1884 die folgenden teils schon gänzlich verschwunden, teils in voller Vernichtung begriffen: Villa Negroni-Massimi auf dem Viminal und Esquilin von 1862—72, Villa Altieri ebendort 1867, Villa Rondanini-Grazioli in der Nähe des Prätorianerlagers und Villa Torlonia bei Porta Pia 1872; der botanische Garten (ehedem Villa Salviati) auf dem Janiculus 1875, Villa Aldobrandini auf dem Quirinal 1876, die Farnesina 1878, die der Tiberregulirung, und Villa Mellini auf Monte Mario, die 1880 den neuen Befestigungswerken großenteils zum Opfer fallen mußten; Villa Barberini und Vigna Barberini-Spithöver auf dem Quirinal 1882, die farnesischen Gärten am Palatin und Villa Corsini auf dem Janiculus 1883, endlich Villa Casali auf Monte Celio, Villa Giustiniani-Massimi beim Lateran und Villa Bonaparte in der Nähe von Porta Salaria 1884.

Allein im Laufe des vergangenen Jahres fielen der Stadterweiterung zum Opfer: vor allem die herrliche Villa Ludovisi auf Monte Pincio, Villa Patrizi und Lucernari an der Via Nomentana, Villa Chigi an Via Salaria, Villa Massimi an den Sallustianischen Gärten, Villa Sciarra am Janiculus, welche, die nördlichste Stelle der einstigen Gärten Cäsars einnehmend, von der Aurelianischen Stadtmauer quer durchzogen wird. Der Verkauf und die Parzellirung der Villa Borghese vor der Porta del Popolo wurde durch richterliches Urteil vorläufig verhindert; allein wer bürgt dafür, daß der Besitzer mit seiner Absicht auch in den höheren Instanzen abgewiesen werden wird? — Von hervorragenden Baudenkmälern, über die ein gleiches Schicksal schon verhängt und deren Niederlegung in nächster Zeit bevorstehend ist, nennen wir

den einstigen Palast Sixtus' V. bei S. Maria maggiore, den er noch als Kardinal Montalto durch Domen. Fontana erbauen und von Ces. Nebbia ausmalen ließ. Sein jetziger Besitzer, der Fürst von S. Faustino, hat ihn mitsamt der umgebenden Gartenanlage an eine Baugesellschaft veräußert. Ferner die Gärten, die an Palazzo del Bufalo zwischen Via del Nazzareno und del Bufalo stoßen und nun von der Fortsetzung der Via del Tritone durchschnitten werden. Das in denselben von Polidoro da Caravaggio aufgeführte und in Chiaroscuro ausgemalte prächtige Nymphäum hat bereits einer sechsstöckigen Mietkaserne weichen müssen, doch konnten wenigstens seine Fresken in die kapitolinische Galerie gerettet werden. Sodann das hübsche Wohnhaus Pietro Berrettini's da Cortona, nach den Plänen des Meisters selbst am Fuße von Aracoeli in der heutigen Via di Giulio Romano erbaut; es fällt den Gründungsbauten für das Monument Viktor Emanuels zum Opfer, doch wird sein Abbild und Andenken wenigstens in einer jüngst erschienenen guten Publikation erhalten bleiben. Auch der Ponte rotto endlich, eines der Juwelen der malerischen Scenerie der Tiberufer, soll demolirt werden und seine Stelle eine eiserne Brücke einnehmen, — angeblich um den Abfluß des Tiber von den Hindernissen der Brückenpfeiler zu befreien, eigentlich aber wohl mehr um der Manie zu frönen, die nicht schnell genug mit den historischen Erinnerungen der ewigen Stadt glaubt aufräumen, sie nicht schnell genug in ein modernes, neben den übrigen Hauptstädten Europa's präsentables Gewand meint stecken zu können!

C. v. F.

Die Menzel-Ausstellung in Berlin.

Obwohl wir in den letzten Jahren wiederholt Gelegenheit gehabt haben, einzelne Gruppen aus dem Schaffen Menzels in Ausstellungen zu einem übersichtlichen Bilde vereinigt zu sehen, konnte der siebzigste Geburtstag des Meisters doch nicht würdiger gefeiert werden als durch eine neue Ausstellung seiner Werke. Menzel selbst hatte dafür gesorgt, daß die Ausstellung auch demjenigen, der den universellen Genius genau zu kennen glaubte, neue Überraschungen bot, indem er sich nämlich dazu entschloß, eine Reihe von Studien herzugeben, die sich in seinem eigenen Besitz befinden und für ihn gewissermaßen als ein unveräußerliches Material der Rückerinnerung zum beständigen Gebrauche dienen. Unter diesen Arbeiten, welche bisher nur den wenigen bevorzugten Besuchern seines Ateliers bekannt waren, ist die umfangreichste ein großes, vollkommen durchgeführtes Ölbild, einen Teil der „Atelierwand bei Lampenbeleuchtung" darstellend. An der Wand sind Gipsabgüsse, Masken, Hände, Brustkörbe u. s. w., aufgehängt, die von unten beleuchtet sind. Jedes einzelne Stück ist vollkommen plastisch herausgearbeitet und mit so unverbrüchlicher Objektivität wiedergegeben, daß man von der spezifisch Menzelschen Handschrift kaum etwas zu erkennen vermag. Gleichwohl ist dieses Bild 1872 gemalt, also zu einer Zeit, wo Menzels gewaltige Subjektivität sich längst die gesamte äußere Welt unterworfen hatte. Wo es galt, der Wahrheit möglichst nahe zu kommen, vermochte er sich auch damals noch mit voller Demut dem Objekte unterzuordnen. Die Lösung von solchen Beleuchtungsproblemen hatte ihn schon viel früher beschäftigt. Ganz abgesehen davon, daß das „Flötenkonzert König Friedrichs II. in Sanssouci" (1852, Nationalgalerie) und das in demselben Jahre gemalte Kabinettstück „Friedrich der Große bei der Tänzerin Barberina" (im Besitz des Rentier C. Kuhtz in Berlin), welches das gleiche Cachet schneidigster und geistvollster Charakteristik trägt, bei Kerzenlicht dargestellt sind, hat Menzel seit dem Beginn der sechziger Jahre systematische Studien in betreff der Wirkung des künstlichen Lichtes auf das menschliche Inkarnat gemacht. Ein Zeugnis dafür sind zwei bei Abendbeleuchtung in Wasserfarben ausgeführte Hände aus dem Jahre 1864, in welchem ihn die Vorstudien zu dem Krönungsbilde beschäftigten. Wenn er im Anfang der siebziger Jahre wieder auf diese Beleuchtungsstudien zurückkam, so bot ihm die Ausführung des „Eisenwalzwerks" dazu die nächste Veranlassung und später das „Ballsouper". Man hat hier und da behauptet, daß Menzel die Wirkung der Wachskerzenbeleuchtung auf die menschliche Haut zu sehr übertrieben, daß er zu gelb gesehen hat. Die Ausstellung lehrt uns, wie sorgfältig und gewissenhaft er zu Werk gegangen ist und wie schwer es einem anderen werden muß, Menzel nachzuarbeiten oder ihm gar Irrtümer nachzuweisen. Einen glänzenden Beweis für Menzels Objektivität in der Nachbildung unbelebter Gegenstände liefern auch mehrere in Aquarell und Gouache ausgeführte Blätter, welche Studien nach Rüstungen, Helmen, Dolchen u. dgl. m. enthalten. Nur der Franzose Vollon hat Ähnliches zustande gebracht, mit dem Unterschiede aber, daß solche Stillleben ihm Haupt- und Endzweck sind, während sie in Menzels Thätigkeit nur die Rolle der Parerga spielen. Diese Studien tragen die Jahreszahl 1866. In Bezug auf die Schärfe plastischen Ausdrucks übertreffen diese Arbeiten des kräftigen Fünfzigers keineswegs die Bleistiftzeichnungen, welche Menzel in den Jahren 1880 und 1881 nach Holz- und Steinskulpturen, nach architektonischen Interieurs, nach Waffen, Ornamenten u. s. w. angefertigt hat. Die ganze Kunstgeschichte hat keinen Meister aufzuweisen,

an welchem die Jahre so spurlos vorübergegangen sind wie an unserem Menzel. Es ist jedem unbenommen, dies und jenes an Menzels Schöpfungen bizarr, geschmacklos, übertrieben und häßlich zu finden. Aber es kann niemand auch nur eine einzige Arbeit des siebzigjährigen Greises namhaft machen, an welcher irgend etwas kindisch oder blöde oder technisch unbeholfen ist. Gerade im letzten Jahrzehnt ist Menzel in einem Grade, der zu seinem Alter in keinem Verhältnis steht, geistig und technisch gewachsen, daß die Arbeit einer ganzen Künstlergeneration kaum ausreichen wird, um Gleiches hervorzubringen.

Es ist keineswegs der spezifisch preußische oder berlinische Patriotismus, der uns zu solchen Lobeserhebungen reizt, obwohl die letzteren schon durch das im größten Stil der Historie aufgefaßte und durchgeführte Gemälde „Friedrich der Große in der Schlacht bei Hochkirch" (1856, im Besitz Sr. Maj. des Kaisers), welches ganze Bataillone Düsseldorfer und Münchener Historienbilder aufwiegt, vollkommen gerechtfertigt wären. Es ist die Universalität Menzels, welche uns diese Bewunderung abzwingt. Man hat gesagt, daß Menzel kein Verständnis für weibliche Anmut und Schönheit habe, und ebenso ist sein Verhältnis zur Antike mit spöttischen Augen betrachtet worden. Menzel liebt es, jeden Beweis schlagend zu liefern, und er konnte daher nichts Besseres thun, als eine im Jahre 1873 ausgeführte Bleistiftzeichnung nach den beiden lagernden Göttinnen im Ostgiebel des Parthenon auszustellen, welche alles hinter sich läßt, was moderne Künstler nach der Antike gezeichnet haben.

Die Ausstellung, welche wir einem aus den Herren Jordan, Hertel, v. Donop, J. Lessing, P. Meyerheim, Pächter und Dorgerloh bestehenden Komitee verdanken, hat uns ferner einen Einblick in den Entwickelungsgang des Meisters gestattet. Wir haben durch zwei Jugendarbeiten erfahren, wie sich Menzel in gläubiger Demut an den Kunstheroen seiner Zeit emportastete. Eine Bleistiftzeichnung, welche der dreizehnjährige Knabe nach einer fremden Aufgabe angefertigt, eine römische Scene „Publius Cornelius Scipio und Lucius Cäcilius Metellus", erinnert an die Davidsche Schule, in der pathetisch-theatralischen Auffassung besonders an den „Schwur der Horatier", und eine in Feder- und Tuschzeichnung ausgeführte Komposition, „Sokrates den Giftbecher nehmend" ist ohne Zweifel unter dem Einflusse der Zeichnungen von Carstens entstanden, welche letzterer der Akademie eingesandt und welche diese als Pfand für seine Vorschüsse behalten hatte. Diese klassischen Reminiscenzen sind nur Kuriositäten im Werke Menzels, der sich sehr bald von allen akademischen Regeln unabhängig machte und die Wege einschlug, welche zu dem allgemein bekannten Ziele geführt haben. Wenn auch die Ausstellung seine ersten Versuche in der Ölmalerei nicht wieder an den Tag gebracht hatte, so bietet sie doch dasjenige Bild, in welchem Menzel alles zusammengefaßt hat, was es bis zu seinem 24. Lebensjahre in der Kunst der Charakterisirung, der Komposition und der Öltechnik gelernt hatte, den „Gerichtstag" (1839, in Besitze des Herrn Th. v. Schneider in Berlin). Wenn wir nicht wüßten, daß die belgischen Bilder, welche eine große Revolution in den koloristischen Anschauungen der deutschen Maler zur Folge hatten, erst 1842 nach Berlin gekommen sind, so würden wir glauben, daß dieses Gemälde, welches alles, was um dieselbe Zeit in Berlin gemalt worden, weit hinter sich zurückläßt, unter dem Einfluß der Belgier entstanden sei. Indessen gehen sowohl die glänzenden koloristischen Leistungen der letzteren als auch die ersten Versuche Menzels auf dieselbe Quelle, auf die Franzosen, und zwar ebensosehr auf die Romantiker wie auf den damals sehr angesehenen Isabey und auf Delaroche. An Isabey erinnern die eigentümlich scharfen Lichter, an Delaroche die Behandlung der Kostüme und die historische Auffassung. Die letztere wirkt noch, sogar mit einiger Hinneigung zur deutschen Romantik, in zwei Gemälden aus den Jahren 1847 nach: „Predigt in der Klosterkirche zu Berlin" und „Gustav Adolf empfängt seine Gemahlin vor dem Schlosse zu Hanau" (beide im Besitz der Frau Milner zu Groß-Lichterfelde bei Berlin). In die folgende Periode (1852—1865) fallen dann jene Bilder aus der Geschichte Friedrichs des Großen, welche Menzels Ruhm zuerst in weiteren Kreisen begründet haben, und das große Krönungsbild, welches auf unserer Ausstellung durch den der Nationalgalerie gehörigen ersten Entwurf vom Jahre 1861 und durch eine Reihe von Porträtstudien vertreten war. Eine aus Anlaß der Weltausstellung von 1867 unternommene Reise nach Paris führte in Menzels Anschauungs- und Darstellungsweise einen Umschwung zu jenem freien Naturalismus herbei, den man heute fast impressionistisch nennen möchte. Dieser Umschwung spricht sich am deutlichsten in einer Reihe von kleinen Gemälden aus, deren charakteristische Eigentümlichkeit die Anhäufung von Menschenmassen ist, welche der Zufall zusammengeführt hat. Es sind gewissermaßen flüchtige Momentbilder, in denen nur die Natur, welche die Folie bildet, das Bleibende ist. Wie zufällig und zusammengewürfelt diese Menschen aber auch erscheinen mögen, so wird man doch bei genauerem Studium, haben nur erst die bunten Farbenflecke Gestalt gewonnen, inne werden, daß jede Figur ihre individuellen, zum Teil äußerst humorvoll wiedergegebenen Charakterzüge hat. Zu dieser Reihe gehören: „Sonntag im Tuileriengarten" (1867, im Besitz der Frau S. Meyer in Ber-

lin), „Im Restaurant der Pariser Weltausstellung" (1867, im Besitz von Paul Meyerheim in Berlin), „Gottesdienst in der Buchenhalle in Kösen" (1868, im Besitz des Kommerzienrats Arons in Berlin), „Abreise des Königs zur Armee 31. Juli 1870" (1871, Nationalgalerie) und „Erinnerung an den Luxembourggarten in Paris" (1872, im Besitz des Bankiers W. Itzinger in Berlin).

Daß Menzel auch die Darstellung weiblicher Anmut und Schönheit nicht fremd ist, lehrt uns der Hinweis auf zwei meisterhafte Blätter zur Genüge: auf ein Pastellbild der Prinzessin Amalie von Preußen (1853, im Besitz der Kronprinzessin) und auf ein köstliches Aquarell „Die Spinettspielerin", welches nicht bloß im Kostüm, sondern auch in der feinen Beleuchtung und in der intim-liebenswürdigen Charakteristik an die besten Kabinettsstücke des Delftschen van der Meer erinnert (1881, im Besitz der Prinzessin Wilhelm).

Die Ausstellung umfaßte etwa 250 Originalarbeiten Menzels, welche jede in Deutschland geläufige Technik vertreten. Zu der Universalität des Menzelschen Anschauungs- und Stoffkreises gesellt sich also auch eine gleiche Universalität des technischen Vermögens. Mit Ausnahme der Frescomalerei hat er alle Mittel in Anspruch genommen, welche die zeichnenden Künste gewähren. Eine ganz besondere Genugthuung hat uns die Ausstellung noch dadurch geboten, daß wir durch sie erfahren haben, daß sich alle irgendwie bedeutenden Werke Menzels in und bei Berlin befinden und daß die Nationalgalerie eifrig darauf bedacht ist, alles nur Erreichbare den Schwankungen des Privatbesitzes zu entziehen.

Adolf Rosenberg.

Nekrologe.

C. v. F. **Theodor Labrouste**, der Nestor der französischen Architekten, ist am 4. Dezember zu Paris im 86. Lebensjahre gestorben. Ein Schüler von Bodoyer und Lebas, errang er 1827 den Prix de Rome und sandte dorther bemerkenswerte Restaurationen des Vesta- und Herkulestempels sowie etruskischer Grabanlagen ein. Nach Paris zurückgekehrt, erbaute er unter anderem das Collège de Ste. Barbe und die Bibliothek Ste. Geneviève. Auch der große neue Arbeitssaal der Nationalbibliothek ist sein Werk.

Kunsthistorisches.

Fy. **Ausgrabungsfunde in Rom und Umgebung.** In dem neuangelegten Quartiere Spithöver gegenüber dem Finanzministerium stieß man auf ein ausgedehntes Hypogäum, worin ein dem Mithraskult geweihtes Heiligtum erkannt wurde. — Bei Subiaco sind neuerdings Überreste der berühmten neronischen Villa aufgedeckt worden. Schon im vergangenen Frühling waren daselbst viele architektonische Fragmente sowie die Statue eines Jünglings ausgegraben worden, in der man einen Bogenschützen erkannt hat.

Fy. **Mittelalterliche Maler in Sizilien.** Bei den Restaurationsarbeiten am Palazzo Chiaramonte in Palermo, einem mittelalterlichen Bau aus der Zeit von 1307—80, wurden an den Deckenmalereien eines großen Saales die Namen der beiden Schöpfer derselben Mastru Chicu, pitturi di Naru und Mastru Simuni, pitturi di Cunigluni entdeckt, deren Existenz die sizilianische Kunstgeschichte bisher nicht gekannt hatte. Über den Gegenstand der Malereien berichtet die Quelle, der wir diese Nachricht verdanken (Arte e Storia, Nr. 46), leider nichts Näheres.

Fy. **Fund auf der Akropolis.** Architekt Dörpfeld hat auf der Akropolis von Athen zwischen dem Parthenon und Erechtheion die noch sehr wohl erhaltenen Fundamente eines Palastes aufgefunden, die auf einen ähnlichen Grundplan hinzuweisen scheinen, wie er bei den Ausgrabungen in Troja und Tiryns zutage getreten ist. Die Grundmauern sind aus großen, wenig behauenen Blöcken hergestellt, welche augenscheinlich vom Akropolisfelsen gewonnen wurden. Es ist zu bedauern, daß die griechische archäologische Gesellschaft nicht gestatten will, die Ausgrabungen auf Kosten des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts vorzunehmen. Sie hat sich bei der hohen Bedeutung der Entdeckung vielmehr vorbehalten, die erforderlichen Arbeiten selbst auszuführen.

Fy. **Bei den Ausgrabungen auf der Akropolis zu Athen** ist jüngst eine Marmortafel zutage gefördert worden, auf der sich die Reste einer malerischen Darstellung, aus der sich ein Krieger mit Helm, Schild und Speer erkennen läßt, vorfanden. Auch eine archaische Inschrift zeigt die Tafel, deren Ursprung von den Fachkennern in das fünfte Jahrhundert v. Chr. gesetzt wird. Einen zweiten merkwürdigen Fund macht Pr. Rhusopulos aus Athen bekannt, bestehend in einer Scherbe von dem Boden einer Trinkschale, auf welcher der Kopf einer Antigone erhalten ist, die sich niederbeugt, um dem am Boden liegenden Bruder die letzte Ehre zu erweisen. Der Name des letzteren ist zum Teil noch lesbar erhalten, der Kopf der Frauengestalt von größter Schönheit der Zeichnung.

C. v. F. **Frauenkirche zu Eßlingen.** In der letzten Versammlung des „Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben" besprach der um die schwäbische Kunstgeschichte hochverdiente Diakonus Klemm aus Geislingen ein von ihm als solches erkanntes Steinmetzzeichen des Ulrich von Ensingen an der Eßlinger Frauenkirche. An deren Langhaus sind bekanntlich zwei Bauperioden zu unterscheiden: die beiden ersten Joche des Langhauses von Osten her fallen in die erste Periode, die etwa bis 1397 geht, der übrige Teil des ersteren, sowie der untere Teil des Turmes in die zweite. Ulrich von Ensingen war in dieser der Hauptbaumeister. Es ist jedoch an dem, etwa 20 bis 30 Jahre älteren Teile mit eigener Dachkonstruktion auch schon das Steinmetzzeichen desselben zu finden, welches wohl schon früher bekannt war, aber für dasjenige seines Sohnes Matthäus angesehen wurde. Dasselbe geht jedoch auf die Gesellenzeit Ulrichs zurück und ist für die Bestimmung der noch zweifelhaften Heimat desselben von Wichtigkeit. Man glaubte ihn von Einsingen bei Ulm abstammen lassen zu sollen, während Ensingen bei Nürtingen, das gute Sandsteinbrüche besitzt, mit Rücksicht auf die Thätigkeit des Gesellen Ulrich im benachbarten Eßlingen wohl mit viel mehr Wahrscheinlichkeit als die wahre Heimat des nachher so berühmt gewordenen Meisters anzunehmen sein dürfte.

Personalnachrichten.

** **Unser Mitarbeiter J. E. Wessely**, Inspektor des herzoglichen Museums in Braunschweig, ist vom Prinz-Regenten Albrecht von Preußen zum Professor ernannt worden.

C. v. F. **Baron Alfons Rothschild** ist an Stelle Perrins zum „freien Mitglied" der Académie des beaux-arts gewählt worden. Sein Mitbewerber G. Duplessis, Konservator am Kupferstichkabinett der Nationalbibliothek, blieb um fünf Stimmen in der Minorität.

Kunst- und Gewerbevereine.

Rd. — **Der Dresdener Kunstgewerbeverein** hat soeben seinen vierten Bericht in reicher Ausstattung versandt, welcher ein Bild von der Thätigkeit des Vereins während der Verwaltungsperiode 1883/84 giebt. Das wichtigste Ereignis in dieser Periode war die Eröffnung der mit einer Fassade nach

den Plänen der Architekten Hanck und Adam geschmückten Kunstgewerbehalle in Anwesenheit des Königs, der Königin, der Prinzen des kgl. Hauses und der maßgebenden höheren Verwaltungsbeamten. Die Halle ist bald der Mittelpunkt des Vereins geworden und hat bereits im ersten Jahre bei sachgemäßen Abschreibungen einen kleinen Überschuß ergeben, wobei zu beachten ist, daß eine Reihe Ausgabeposten, welche durch die Neueinrichtung geboten waren, im künftigen Jahre wegfallen werden. Vorträge auswärtiger Redner und ein Lesezirkel wird speziell den Mitgliedern zu gute kommen, die sich auch zu geselligen Vergügungen zusammen fanden; nach außen hin konnte der Verein durch Unterstützungen von Schülern der kgl. Kunstgewerbeschule und durch einen Zuschuß zu der „Abendzeichenschule für Handwerker" sein segensreiches Wirken bethätigen. Im Gegensatz zu anderen Vereinen, die Zeit und Kraft in unnötiger Agitation zu eigenen Zwecken vergeuden, hat der Dresdener Kunstverein es als erste Aufgabe erachtet, im Verein mit dem kgl. Kunstgewerbemuseum und in engster Fühlung mit dem Handwerkerstand zu arbeiten. Das Bestreben gelangt am deutlichsten in der durch Vermittelung des Vereins von einzelnen Industriellen ausgeschriebenen Konkurrenzen zum Ausdruck. Es wurden deren 13 aus den verschiedensten Gebieten der Kleinkunst ausgeschrieben, bei deren Lösung sich in hervorragender Weise frühere sowohl als noch aktive Schüler der kgl. Kunstgewerbeschule mit Erfolg betätigten. Dem Bericht ist ein Verzeichnis der Mitglieder des Vereins angehängt, sowie 5 Lichtdrucktafeln beigegeben, welche hervorragende moderne Arbeiten, eine Gruppe älterer und moderner Gegenstände aus dem Bereich des Kunstgewerbemuseums wie eine Faiencearbeit der Kunstgewerbehalle geben.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. — **Berlin.** **Die vierzehnte Sonderausstellung im königl. Kunstgewerbemuseum** umfaßt eine sehr reiche Sammlung japanischer Kunsterzeugnisse, aus dem Besitz des verstorbenen Gönners des Museums Dr. Emil Riebeck. Dieselbe wurde im Anfang dieses Jahres für Dr. Riebeck in London erworben und enthält im wesentlichen moderne Arbeiten, die meisten allerdings von einer Qualität, wie sie nur äußerst selten in Deutschland in den Handel kommt. Die Arbeiten verteilen sich auf alle Zweige der Technik: Bronzen sind vorherrschend, darunter einige Stücke ersten Ranges, so das große fast drei Meter hohe von drei Dämonen getragene Räucherbecken, dessen durchbrochener Deckel stilisirte Wolken darstellt, über denen ein Adler schwebt (abgebildet Kunstgewerbeblatt II, S. 23), ein Werk, dessen Aufbau ganz europäisches Formengefühl verrät, übrigens keine alte Arbeit, wie früher irrtümlich angenommen, sondern von dem noch heute in Tokio lebenden Künstler Kakô gegossen. Eine andere Bronze von ähnlicher Größe zeigt spezifisch japanischen Aufbau und Komposition. Unter den Metallarbeiten kleineren Umfanges finden sich eine Reihe Bronzen mit eingelegter Arbeit in verschiedenem Material: farbige Metalle, Eisen, Perlmutter, die Muster in flachem Relief oder in der Fläche eingelegt, äußerst fein in Form und Farbe. Ein überaus prächtiges Stück ist ein Metallrelief auf schwarzem Lackgrund von ca. zwei Meter Breite und einem Meter Höhe: ein Pfauenpaar in Blütensträuchen. Hier sind die feinen Zweige, Blätter und einige Blumen in farbigen Lacken leicht reliefirt auf den glänzend schwarzen Grund aufgetragen; zahlreiche Blätter und die Mehrzahl der großen Blüten in gefärbter Bronze, Gold oder Silber aufgelegt. Dies verschiedenfarbige Material ist in wunderbarer Weise zusammengestimmt und eine farbige Wirkung erreicht, wie wir sie nur selten an japanischen Metallarbeiten gesehen haben. Die tauschirten Eisenarbeiten von Komai in Kioto sind durch einige Schüsseln vertreten, auch von den Bronzearbeiten von Manuaka in Yokohama, welche dem europäischen Geschmack schon bedenkliche Konzessionen machen, sind einige Exemplare vorhanden. Keramische Produkte beschränken sich im wesentlichen auf Arbeiten aus Satsuma, darunter einige ältere Stücke; die neueren Satsuma-Faiencen werden zum Teil bekanntlich in Tokio in altertümelndem Stil ganz vortrefflich bemalt und kommen als alt in den Handel. Besonders erwähnenswert sind eine Anzahl frei modellirter Thonfiguren, die Gewänder zum Teil emaillirt, überaus flott gearbeitet und von packender Lebenswahrheit. Weniger erfreulich sind die Faiencen aus der Fabrik von Tanzan in Kioto, welche schon durchaus unter europäischem Einfluß stehen. Der Besitzer der Fabrik, augenblicklich in Deutschland, teilte Referenten neulich mit, daß er die alten Fabrikationsweisen gänzlich aufzugeben gedenke, um das Druckverfahren auf Faience in Japan einzuführen! An eine Gruppe Elfenbeinschnitzereien, figürliche als auch Geräte, letztere zum Teil mit Einlagen in anderem Material, schließen sich Schnitzereien in Holz, Intarsien, Möbel u. a. Die Möbel sind durchaus für europäischen Gebrauch bestimmt: zierliche Schränkchen, auf welche die Künstler oft ihr bestes Können verwendet haben. So gehört ein Kabinett mit glatt polirtem Goldlack und den feinsten Reliefeinlagen in Elfenbein, Koralle, Schildpatt, Perlmutter und anderem Material zu den besten derartigen Arbeiten, die uns vor Augen gekommen, ein Stück, würdig des Zimmers einer Fürstin. Von höchster Vollendung sind ein paar zweiteilige Schirme, zum Teil lackirt, zum Teil eingelegt, mit Figuren resp. Tierdarstellungen. Auch hier sind die verschiedensten Lackarten und mannigfaltigsten Einlagen mit einem Raffinement zu einer Wirkung vereinigt, gegen welche alle Versuche europäischer Chromoplastik zu Schanden werden. Um diese Schirme darf jede öffentliche Sammlung den Besitzer beneiden. Einige wenige, aber vorzügliche Kästchen aus Goldlack mögen zum Schluß noch als Belegstücke dafür angeführt werden, daß auch diese Kunst heute noch in Japan in gleicher Vollendung wie früher geübt wird, vorausgesetzt, daß auch Käufer vorhanden sind, die zahlen. Das gilt übrigens von allen Künsten der Japaner, wenn vielleicht auch nur noch für kurze Zeit.

Fy. **Die Galerie des Städelschen Instituts zu Frankfurt a/M.** hat jüngst zwei bedeutende Erwerbungen an Bildern älterer Meister gemacht: den „Geographen" von Jan van der Meer van Delft, aus dem Jahre 1669, ein gutes und tadellos erhaltenes Werk des seltenen Meisters, zuletzt in der Sammlung Boesch befindlich, sowie ein bisher nicht näher bekanntes Bildnis von van Dyck. Durch einen Stich von Vischer, der auch das verschollene Gegenstück, das Porträt einer Frau, gestochen hat, wird die Persönlichkeit festgestellt als Hendrick de Boß. Die Auffassung ist eine sehr anspruchslose und der Ton auffallend bräunlich, so daß auf den ersten Blick Zweifel an der Autorschaft möglich sind. Bei genauer Betrachtung müssen sich diese jedoch als irrtümlich erweisen, da Zeichnung und Behandlung, Charakteristik und Färbung für van Dyck bezeichnend sind und zwar aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in Antwerpen, kurz vor der Übersiedelung nach England. Die Erhaltung des Bildes ist eine gute. — Als Geschenk kam sodann ein weibliches Porträt von Feuerbach in die Sammlung, die aus seinen meisten Kompositionen bekannte Römerin darstellend. Kaum ein zweites Bild des Künstlers dürfte große Zeichnung und breite Modellirung mit solcher Kraft und solchem Zauber der Färbung verbinden, wie diese Jugendarbeit.

(Kunstfrd.)

— r. **Reichenberg in Böhmen.** Die von dem nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg kürzlich veranstaltete Schmuckausstellung war von Museen und zahlreichen Privaten ausgiebig beschickt. Sie umfaßte in ungefähr 200 Nummern, darunter viele Kollektionummern, Schmuck von der Römerzeit an bis auf unsere Tage, und zwar antiken Schmuck, Katakombenfunde, arabischen, indischen und chinesischen Volksschmuck, Renaissanceschmuck, norwegischen Volksschmuck, meist aus dem 18. Jahrhundert, Schmuck von der unteren Elbe und Weser aus der nämlichen Periode, endlich Schmuckarbeiten des 17., 18. und 19. Jahrhunderts bis zur unmittelbaren Gegenwart. Bemerkenswert unter den ausgestellten Gegenständen waren mehrere antike Hals- und bronzene Armringe mit Anhängern, Fibeln, Kreuze und eine Nadel aus dem Katakombenfunden, einige chinesische Haarnadeln, ein Reiherbuschhalter (Forgo) aus alten ungarischen Schmuckteilen, aus dem Besitze des Grafen Edm. Zichy, ein anderer Reiher von siebenbürger Email, 17. Jahrhundert, eine große Mantelschließe mit Initialen aus Dithmarschen, zu der reichen Kollektion von Schmucksachen von der Unterelbe und Weser des Hamburgischen Museums für Kunst und Gewerbe gehörig, eine Reihe von Schmuckarbeiten des 17. Jahrhunderts aus dem Besitze des Dresdener Kunstgewerbemuseums, eine Kette, Schweizerarbeit des 18. Jahrhunderts, ein französi-

sches Schmuckstück im Stile Ludwigs XVI. aus dem eigenen Besitz des Museums u. a. m.

C. v. F. **Im Atelier Prof. Donndorfs in Stuttgart** ist das für den Gemäldesaal des Weimarer Museums bestimmte Cranachdenkmal der öffentlichen Besichtigung ausgestellt, ehe es an den Ort seiner Bestimmung abgeht. Es besteht aus der in Marmor ausgeführten Büste des Meisters, die auf einem in Renaissancestil reich geschnitzten Holzpostamente ruht, welches vorn eine Bronzetafel mit der Inschrift „Lukas Cranach 1472—1553, gewidmet von seinen und seines Fürsten Nachkommen" trägt. Die Durchbildung des geistvollen Kopfes sowohl, dessen auf Grundlage gleichzeitiger Bildnisse gewonnene Ähnlichkeit nichts zu wünschen läßt, als auch das geschmackvolle Arrangement des einfachen und doch wirkungsvollen Ensembles sind durchaus befriedigend. — Auch das Originalmodell einer kolossalen Moltkebüste, die als Stiftung eines Stuttgarter Kunstfreundes in Bronzeguß einen öffentlichen Platz der Stadt zu zieren bestimmt ist, war im Atelier des Künstlers bei dieser Gelegenheit zu sehen. Da sie derselbe direkt nach dem Leben modelliren konnte, so zeigt sie selbstverständlich noch größere Unmittelbarkeit und erzielt in Charakter und Ausdruck noch frappantere Wirkung als das Abbild Cranachs.

Ls. **Berlin.** Die infolge eines Preisausschreibens der Schorerschen Verlagshandlung für Malereien auf Porzellan und Majolika eingelieferten Gegenstände sind, im räumlichen Zusammenhange mit der neunten kunstgewerblichen Weihnachtsmesse, im Architektenhause zur Ausstellung gebracht. Die Preisbewerbung hat eine quantitativ ungemein große Beteiligung gefunden, während dieselbe qualitativ meist auf einer überaus niedrigen Stufe stand; die Preisrichter haben in der That eine ebenso mühevolle wie wenig lohnende Arbeit verrichtet, um aus der in Massen auftretenden Spreu die wenigen Körner zu sondern. Der Dilettantismus hat die ihm gebotene Gelegenheit benutzt, um sich in jedem Genre der Malerei, von dem anspruchsloseren Ornament und der Blume bis zur figürlichen Darstellung, in jeder Art der Technik auf und unter der Glasur, auf Porzellan und Faience zu produziren, und es erscheint seinen Leistungen gegenüber angemessen, ihn doch einmal ernstlich auf die ihm gezogenen Schranken aufmerksam zu machen. Der Dilettant, der seine oder seiner Freunde „stilvolle" Wohnräume mit den Produkten seines Fleißes schmückt, mag malen, so gut oder schlecht er kann — das kümmert niemand außer den davon Betroffenen. Bringt er aber diese Dinge mit der Prätention an die Öffentlichkeit, sich mit ihnen an einer Preisbewerbung zu beteiligen, und denkt sogar ernsthaft an eine keineswegs niedrige Verwertung seiner Malereien — die meisten derselben tragen recht ansehnliche Verkaufspreise —, so muß ihm denn doch begreiflich gemacht werden, daß dazu noch mehr und anderes gehört als die Fähigkeit, eine beliebige Vorlage möglichst verzeichnet und in äußerst unharmonischen Farben auf eine Faienceplatte zu übertragen oder einige Blümchen mühselig auf einen Porzellanteller zu pinseln. Es gehört dazu vor allem eine gewisse Beherrschung der Technik, Geschmack und — soll etwas Erfreuliches geleistet werden — ein wenig Phantasie und Kompositionstalent, nächstdem aber Selbsterkenntnis und Bescheidenheit. Wo mindestens die letzteren Eigenschaften vorhanden sind, kann es unmöglich vorkommen, daß man so traurige Leistungen öffentlich ausstellt, wie z. B. ein paar Porzellanteller, auf welche komisch sein sollende Genrescenen im Rococogeschmack getuscht sind, deren einzige, allerdings sehr unfreiwillige Komik in der Bezeichnung der Teller als „unverkäuflich" besteht. Die beiden mit den ersten Preisen ausgezeichneten Arbeiten sind übrigens, wenn die Erinnerung nicht täuscht, schon auf der vorjährigen Weihnachtsmesse ausgestellt gewesen.

Vermischte Nachrichten.

* **Über die Restaurationsarbeiten im Stefansdom in Wien** liegt uns im „Wiener Dombauvereins-Blatt" ein neuer Bericht vor. Nach demselben sind die Ausbesserungsarbeiten im nördlichen Seitenschiff, am westlichen Orgelchor und in dem daranstoßenden Gewölbejoche des Mittelschiffes jetzt beendet und der Neustädter Altar dem Gottesdienst übergeben worden. Der Altaraufsatz für die Puchheimkapelle ist in Arbeit. Ebenso die Restauration des südlichen Seitenschiffes. Über die massenhaften, zum Teil neu eingesetzten, zum Teil überarbeiteten Bauteile, Quaderstücke, Maßwerkteile, Krabben, Konsolen u. s. w., viele Tausende an der Zahl, giebt ein ausführlicher Bericht des Parliers Aufschluß. Im auffälligen Kontrast gegen die imposanten Ziffern dieser Einzelarbeiten befindet sich die Lauheit des Publikums. Die Redaktion des Dombauvereins-Blattes bricht darüber in bittere Klagen aus. Der Verein hat ein nicht unbeträchtliches Defizit! „Es scheint" — heißt es an der bezeichneten Stelle —, „als glaubten die guten Wiener noch immer, daß diese Restaurirung auf Regimentsunkosten geschehe, und daß die Bevölkerung dazu nichts beizutragen brauche, höchstens sich in wienerischer Weise mißgünstig darüber zu äußern das Recht habe." Ein regerer Eifer für die Sache wäre in der That dringend zu wünschen, damit dem nun schon seit Jahren andauernden „Belagerungszustande" des Inneren der Stefanskirche kräftig abgeholfen werden könne. Schließlich noch eine Notiz, welche der Dombauverein soeben zur Versendung bringt. Danach wurde kürzlich im linken Seitenschiffe unter dem herrlichen Baldachine vor der Liechtensteinkapelle der St. Andreasaltar aufgestellt. Der Schrein desselben, welcher sich als Aufsatz auf dem vom Wiener Dombauvereine erworbenen Kaiser Friedrich-Altare befand und alles architektonischen Schmuckes beraubt war, erhielt eine neue Ausstattung nach Angabe des Dombaumeisters Fr. Schmidt. Die ornamentalen Bildhauerarbeiten wurden in der Bauhütte hergestellt, während als Ersatz für die nicht zum Altare gehörige steinerne Madonnenstatue eine neue Figur des heil. Andreas von der Meisterhand Prof. Erlers aus Holz geschnitzt worden ist. Die Restauration der Bilder auf den zwei kleinen Flügelthüren besorgte der Maler D. Penther, die Tischlerarbeit Johann Eder, die Ergänzung der Polychromirung wurde im Atelier des Malers Jobst ausgeführt.

** **Zu Ehren Adolf Menzels** ist nach einem Modell des Bildhauers G. Eberlein eine Medaille in Bronze gegossen worden, die zum Besten des Menzelfonds für Kunstakademiker verkauft werden soll. Den Vertrieb hat die Kunsthandlung von R. Wagner (H. Pächter) in Berlin, Dessauerstraße 2, übernommen. Ein Exemplar der zehn Centimeter im Durchmesser haltenden Medaille kostet in elegantem Etui 20 Mk. Auf dem Avers sieht man die Büste Menzels, auf dem Revers den Genius der Kunst, welcher, seine lodernde Fackel erhebend, den Schleier von einer ruhenden Frauengestalt, der Personifikation der Wahrheit, hinwegzieht. In der Formengebung wie in der geschlossenen Komposition gehört dieses Relief zu den gelungensten Schöpfungen Eberleins.

F. O. S. **Florenz.** Die verschiedenen, nicht unbedeutenden hiesigen Restaurationsarbeiten sind schon seit längerer Zeit in ein gelindes Stocken geraten, nachdem sie kaum begonnen. So sind die Arbeiten an und in der Kirche von S. Trinità in der Hauptsache immer noch unterbrochen, da der Minister noch keine Entscheidung getroffen hat über die durch die eingereichten Berichte konstatirten Meinungsdifferenzen zwischen dem bauleitenden Architekten Professor Giuseppe Castellani und der Kommission zur Erhaltung der Baudenkmale. Auch die vom Architekten Del Moro, dem Nachfolger des Prof. De Fabris am Bau der Domfassade, eingereichte und von der Kommission bereits gebilligte Relation über die Restaurirung von S. Giovanni liegt im Ministerium fest und gleiches Schicksal des Wartens teilen die für S. Croce vorgesehenen Arbeiten, wie die für die Loggia della Signoria und Or-San-Michele. Auch von der bereits verfügten Aufstellung des berühmten Orgellettners des Domes mit dem herrlichen Reliefschmuck eines Donatello und Robbia im Salone del Pretorio scheint man Abstand genommen zu haben und sich nunmehr dem bereits früher gemachten Vorschlage zuzuneigen, das prächtige Stück in den neuen Lokalitäten der Opera del Duomo unterzubringen, die vielleicht geeigneter dafür sein werden, da sich hier ohne Schwierigkeit ein ganzes Museum aus all den Gegenständen formiren läßt, welche die Opera schon besitzt. — Zu wünschen bleibt, daß der prächtige Palazzo Pretorio in Poppi, zu dessen Wiederherstellung eine Kommission zusammengetreten ist, nicht in dieselbe Reihe mit den vorstehenden Monumenten geworfen werde, und es thäte wirklich not, daß die neuernannte Über-

wachungskommission nach dieser Richtung hin einmal energischer ins Zeug ginge. — Was speziell Toskana anbelangt, wo noch vieles zu retten ist, so ist zu hoffen, daß das Ministerium in der Wahl des für hier bestimmten Delegirten, Architekten Del Moro, einen glücklichen Griff gethan hat.

C. v. F. „**Die drei Grazien" von Raffael.** Das unter diesem Namen bekannte kleine Bild Raffaels ist jüngst um den enormen Preis von 25000 Pfund aus dem Besitz der Erben Lord Dudley's in den des Herzogs von Aumale übergegangen. Wenn man bedenkt, daß das Bild bloß etwa 7 Zoll im Geviert mißt, so wird man es wohl für das am teuersten bezahlte Werk des Meisters erklären müssen.

Vom Kunstmarkt.

* **Der Katalog der Sammlung Artaria** und der mit ihr zugleich am 12. Januar und an den folgenden Tagen zur Auktion gelangenden Gemälde aus dem Besitze der Herren Sterne und Politzer ist soeben im Verlage von H. O. Miethke in Wien erschienen. Er umfaßt 849 Nummern und ist mit einer Anzahl trefflicher Radirungen von William Unger, sowie mit zahlreichen Lichtdrucken und Zinkätzungen geziert. Die typographische Ausstattung durch die rühmlich bekannte Frommesche Offizin steht vollkommen auf der gleichen Höhe mit den übrigen, stets von gewähltem Geschmack zeugenden Miethke'schen Publikationen.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Diehl, C., Ravenna. 80 S. Lex. 8⁰. Paris, Rouam. Frs. 2. 50.

Elbinger, A., Handbuch der Ölmalerei. Zum Selbstunterricht wie auch zum Studium für Geübtere. Mit Abbildungen und 7 Farbentafeln. 4. Aufl. 407 S. gr. 8⁰. Halle, O. Hendel. geb. Mk. 11. —.

Nyrop, C., Meddelelser om dansk Guldsmedekunst. Ved Kjöbenhavns Guldsmedelaus Jubilaeum. 182 S. gr. 8⁰. Kjöbenhavn, trylet hos Nielsen & Lydiche.

Stegmann, H., Die Rochuskapelle zu Nürnberg und ihr künstlerischer Schmuck. Kunstgeschichtliche Studie. 58 S. 4⁰. Mit 7 Tafeln. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft. Mk. 5. —.

Ornamentale Fragmente für das Kunstgewerbe, herausgegeben von Th. v. Kramer und W. Behrens. Lief. 1 u. 2. 20 Taf. Folio in Umschlag. Kassel, Th. Fischer.

Inserate.



BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel**. Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel**. Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel**. Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (4)

Mit Beginn des Jahres 1886 erscheint im unterzeichneten Verlage die

„Kinder-Gartenlaube"

eine illustrierte Jugendschrift, in monatlich 2 Heften von je 12 Oktavseiten, wovon 8 Text und 4 chromolithographische Illustrationen hierzu bieten.

Bei der Auswahl des Stoffes wird auf alle Stufen des schulpflichtigen Kindesalters Bedacht genommen werden und ist dem Unternehmen die Mitarbeit anerkannter Jugendschriftsteller und tüchtiger Pädagogen bereits gesichert.

Geschätzte Jugendschriftsteller und Schriftstellerinnen, Pädagogen, Künstler und Künstlerinnen, welche sich an der Mitarbeit beteiligen wollen, werden ersucht, ihre Zusendungen an den unterfertigten Verlag gelangen zu lassen.

Verlag der Kinder-Gartenlaube in Nürnberg.

Neuer Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Beiträge zur Kunstgeschichte
Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,
Die Familie Preisler und Markus Tuscher.

Wilh. Lübke,
Geschichte der Architektur
2 Bände mit 1001 Illustrationen.
Preis 26 M., geb. in Calico 30 M., in Halbfranz 32 M.

Die neue Auflage wird bis 31. Januar umgetauscht, und zwar werden 10 M. für die alte Auflage gutgerechnet.

E. A. Seemann in Leipzig.

Für Sammler.

Demnächst erscheint:

Antiqu. Kat. XII. ca. 1000 No.

I. Galante französische, englische etc. Blätter des vorigen Jahrhunderts in Kupferstichen und Farbendrucken, Radirungen von Rembrandt, Waterloo etc.
II. Seltene Porträts: Fürsten, Staatsmänner, Gelehrte, Dichter, Künstler etc.
III. Orig.-Handzeichnungen u. Aquarellen von modernen und alten Meistern.
IV. Kunstgeschichte, Kunsthandbücher, Pracht-, Kupfer- u. Holzschnittwerke.

Katalog gratis u. franco.

Paul Sonntag, Kunsthandlung und Antiquariat. Berlin, S.W.
83. Kommandantenstr. **83** (Am Dönhofsplatz.)



Tanagra-Figuren.
Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (9)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 14. 14. Januar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst
Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:
Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Düsseldorfer Historienbilder.

In Düsseldorf wird weit mehr Historie gemalt, als es von außen und namentlich bei ausschließlicher Betrachtung der Berliner und einiger anderer Ausstellungen den Anschein hat. Unter Gebhardts und Janssens Leitung bereitet sich die Ausführung großer Cyklen von monumentalen Wandgemälden vor. Aber man kann auch von diesen Bestrebungen absehen, ohne bei einem Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Jahres in Klagen über den Rückgang der historischen Kunst auszubrechen.

Manches ist an dieser Stelle bereits von anderer Seite gewürdigt worden, wie W. Beckmanns „Luther auf dem Reichstage zu Worms“. Dagegen hätte Referent durch die Besprechung des großen Bildes von Fritz Neuhaus, welches einen Vorfall aus der Jugendgeschichte des großen Kurfürsten schildert, schon längst eine Schuld abtragen sollen. Zunächst imponirt uns der künstlerische Mut, sich an die Lösung einer Aufgabe von so eminenter Schwierigkeit zu wagen. Der Vorgang vollzieht sich mit lebensgroßen Figuren in einem durch Kerzenlicht glänzend erhellten Raume. Die Morgendämmerung wird durch das Fenster im Hintergrunde sichtbar. Und daß sich gerade im Kampfe mit dieser Schwierigkeit ein verhältnismäßiges Gelingen zeigt, weist dem Bilde seinen Ehrenplatz an. Überhaupt bekundet das Werk, wie die früheren des talentvollen Künstlers, eine durchaus gesunde Farbenempfindung, entsprechend dem Studiengange, den er unter W. Sohns unvergleichlicher, die natürlichen Anlagen zwanglos entwickelnder Leitung zurückgelegt hat. Keine Schwarzsauermalerei — wie man sie auch nennen kann, wenn man das Nationalessen des preußischen Nordostens nicht kennt —, die auf dem unverdauten Rubens und schwarzen Photographien das große Heilsprinzip aufzurichten vermeint.

Freilich fehlt auch hier noch volles Gelingen. Gegenüber dem meist glücklich getroffenen Glanz in den Lichtern steht eine unverkennbare Schwäche in den Schatten, und damit bleibt dem Bilde etwas Glasiges, Unkörperliches, was im Wechselwirken mit einer fast weich zu nennenden Anschauung den Gesamteindruck schwer beeinträchtigt. Der Vorwurf ist, abgesehen vom Bankett, unmalerisch und kann auch in vollendeter Charakteristik keine Sympathie erwecken. Wenn ein junger Mann in vornehme schlechte Gesellschaft gerät und nicht die Kraft in sich fühlt, auch nur einen Abend der Verführung zu widerstehen, dann soll er still und ohne Aufsehen von dannen gehen. Das Pathos scheint da sehr wenig am Platz, und wohl wird man nicht irren, wenn man die ganze Anekdote der Erfindung ungeschickter Schmeichler in Rechnung stellt. Aber Neuhaus ist der Charakteristik auch innerhalb ihrer durch Unnatur verengten Umgrenzung nicht gerecht geworden. Dem Kurprinzen fehlt in Kopf und Haltung das Gepräge schroffer Männlichkeit und den Frauen der Reiz, um seine Handlungsweise noch irgendwie als eine von seinem Oheim Friedrich Heinrich zu preisende Großthat erscheinen zu lassen. Immerhin verdient das Werk bei allen Schwächen die Beachtung, die ihm von seiten des Publikums entgegengebracht wird.

Der große Kurfürst ist an der Tagesordnung.



BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel.** Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (4)

Für Sammler.

Demnächst erscheint:

Antiqu. Kat. XII. ca. 1000 No.

I. **Galante französische, englische etc. Blätter des vorigen Jahrhunderts in Kupferstichen und Farbendrucken, Radirungen von Rembrandt, Waterloo etc.**
II. **Seltene Porträts: Fürsten, Staatsmänner, Gelehrte, Dichter, Künstler etc.**
III. **Orig.-Handzeichnungen u. Aquarellen von modernen und alten Meistern.**
IV. **Kunstgeschichte, Kunsthandbücher, Pracht-, Kupfer- u. Holzschnittwerke.**

Katalog gratis u. franco.

Paul Sonntag, Kunsthandlung und Antiquariat. **Berlin, S.W.**
83. Kommandantenstr. **83** (Am Dönhofsplatz.)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Mit Beginn des Jahres 1886 erscheint im unterzeichneten Verlage die

„Kinder-Gartenlaube"

eine illustrierte Jugendschrift, in monatlich 2 Heften von je 12 Oktavseiten, wovon 8 Text und 4 chromolithographische Illustrationen hierzu bieten.

Bei der Auswahl des Stoffes wird auf alle Stufen des schulpflichtigen Kindesalters Bedacht genommen werden und ist dem Unternehmen die Mitarbeit anerkannter Jugendschriftsteller und tüchtiger Pädagogen bereits gesichert.

Geschätzte Jugendschriftsteller und Schriftstellerinnen, Pädagogen, Künstler und Künstlerinnen, welche sich an der Mitarbeit beteiligen wollen, werden ersucht, ihre Zusendungen an den unterfertigten Verlag gelangen zu lassen.

Verlag der Kinder-Gartenlaube in Nürnberg.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (9)

Neuer Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Beiträge zur Kunstgeschichte

Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,
Die Familie Preisler und Markus Tuscher.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

2 Bände mit 1001 Illustrationen.

Preis 26 M., geb. in Calico 30 M., in Halbfranz 32 M.

Die neue Auflage wird bis 31. Januar umgetauscht, und zwar werden 10 M. für die alte Auflage gutgerechnet.

E. A. Seemann in Leipzig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 14. 14. Januar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.



Düsseldorfer Historienbilder.

In Düsseldorf wird weit mehr Historie gemalt, als es von außen und namentlich bei ausschließlicher Betrachtung der Berliner und einiger anderer Ausstellungen den Anschein hat. Unter Gebhardts und Janssens Leitung bereitet sich die Ausführung großer Cyklen von monumentalen Wandgemälden vor. Aber man kann auch von diesen Bestrebungen absehen, ohne bei einem Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Jahres in Klagen über den Rückgang der historischen Kunst auszubrechen.

Manches ist an dieser Stelle bereits von anderer Seite gewürdigt worden, wie W. Beckmanns „Luther auf dem Reichstage zu Worms". Dagegen hätte Referent durch die Besprechung des großen Bildes von Fritz Neuhaus, welches einen Vorfall aus der Jugendgeschichte des großen Kurfürsten schildert, schon längst eine Schuld abtragen sollen. Zunächst imponirt uns der künstlerische Mut, sich an die Lösung einer Aufgabe von so eminenter Schwierigkeit zu wagen. Der Vorgang vollzieht sich mit lebensgroßen Figuren in einem durch Kerzenlicht glänzend erhellten Raume. Die Morgendämmerung wird durch das Fenster im Hintergrunde sichtbar. Und daß sich gerade im Kampfe mit dieser Schwierigkeit ein verhältnismäßiges Gelingen zeigt, weist dem Bilde seinen Ehrenplatz an. Überhaupt bekundet das Werk, wie die früheren des talentvollen Künstlers, eine durchaus gesunde Farbenempfindung, entsprechend dem Studiengange, den er unter W. Sohns unvergleichlicher, die natürlichen Anlagen zwanglos entwickelnder Leitung zurückgelegt hat. Keine Schwarzsauermalerei — wie man sie auch nennen kann, wenn man das Nationalessen des preußischen Nordostens nicht kennt —, die auf dem unverdauten Rubens und schwarzen Photographien das große Heilsprinzip aufzurichten vermeint.

Freilich fehlt auch hier noch volles Gelingen. Gegenüber dem meist glücklich getroffenen Glanz in den Lichtern steht eine unverkennbare Schwäche in den Schatten, und damit bleibt dem Bilde etwas Glasiges, Unkörperliches, was im Wechselwirken mit einer fast weich zu nennenden Anschauung den Gesamteindruck schwer beeinträchtigt. Der Vorwurf ist, abgesehen vom Bankett, unmalerisch und kann auch in vollendeter Charakteristik keine Sympathie erwecken. Wenn ein junger Mann in vornehme schlechte Gesellschaft gerät und nicht die Kraft in sich fühlt, auch nur einen Abend der Verführung zu widerstehen, dann soll er still und ohne Aufsehen von dannen gehen. Das Pathos scheint da sehr wenig am Platz, und wohl wird man nicht irren, wenn man die ganze Anekdote der Erfindung ungeschickter Schmeichler in Rechnung stellt. Aber Neuhaus ist der Charakteristik auch innerhalb ihrer durch Unnatur verengten Umgrenzung nicht gerecht geworden. Dem Kurprinzen fehlt in Kopf und Haltung das Gepräge schroffer Männlichkeit und den Frauen der Reiz, um seine Handlungsweise noch irgendwie als eine von seinem Oheim Friedrich Heinrich zu preisende Großthat erscheinen zu lassen. Immerhin verdient das Werk bei allen Schwächen die Beachtung, die ihm von seiten des Publikums entgegengebracht wird.

Der große Kurfürst ist an der Tagesordnung.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 14. 14. Januar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

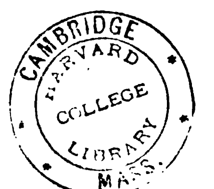
Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.



Düsseldorfer Historienbilder.

In Düsseldorf wird weit mehr Historie gemalt, als es von außen und namentlich bei ausschließlicher Betrachtung der Berliner und einiger anderer Ausstellungen den Anschein hat. Unter Gebhardts und Janssens Leitung bereitet sich die Ausführung großer Cyklen von monumentalen Wandgemälden vor. Aber man kann auch von diesen Bestrebungen absehen, ohne bei einem Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Jahres in Klagen über den Rückgang der historischen Kunst auszubrechen.

Manches ist an dieser Stelle bereits von anderer Seite gewürdigt worden, wie W. Beckmanns „Luther auf dem Reichstage zu Worms". Dagegen hätte Referent durch die Besprechung des großen Bildes von Fritz Neuhaus, welches einen Vorfall aus der Jugendgeschichte des großen Kurfürsten schildert, schon längst eine Schuld abtragen sollen. Zunächst imponirt uns der künstlerische Mut, sich an die Lösung einer Aufgabe von so eminenter Schwierigkeit zu wagen. Der Vorgang vollzieht sich mit lebensgroßen Figuren in einem durch Kerzenlicht glänzend erhellten Raume. Die Morgendämmerung wird durch das Fenster im Hintergrunde sichtbar. Und daß sich gerade im Kampfe mit dieser Schwierigkeit ein verhältnismäßiges Gelingen zeigt, weist dem Bilde seinen Ehrenplatz an. Überhaupt bekundet das Werk, wie die früheren des talentvollen Künstlers, eine durchaus gesunde Farbenempfindung, entsprechend dem Studiengange, den er unter W. Sohns unvergleichlicher, die natürlichen Anlagen zwanglos entwickelnder Leitung zurückgelegt hat. Keine Schwarzsauermalerei — wie man sie auch nennen kann, wenn man das Nationalessen des preußischen Nordostens nicht kennt —, die auf dem unverdauten Rubens und schwarzen Photographien das große Heilsprinzip aufzurichten vermeint.

Freilich fehlt auch hier noch volles Gelingen. Gegenüber dem meist glücklich getroffenen Glanz in den Lichtern steht eine unverkennbare Schwäche in den Schatten, und damit bleibt dem Bilde etwas Glasiges, Unkörperliches, was im Wechselwirken mit einer fast weich zu nennenden Anschauung den Gesamteindruck schwer beeinträchtigt. Der Vorwurf ist, abgesehen vom Bankett, unmalerisch und kann auch in vollendeter Charakteristik keine Sympathie erwecken. Wenn ein junger Mann in vornehme schlechte Gesellschaft gerät und nicht die Kraft in sich fühlt, auch nur einen Abend der Verführung zu widerstehen, dann soll er still und ohne Aufsehen von dannen gehen. Das Pathos scheint da sehr wenig am Platz, und wohl wird man nicht irren, wenn man die ganze Anekdote der Erfindung ungeschickter Schmeichler in Rechnung stellt. Aber Neuhaus ist der Charakteristik auch innerhalb ihrer durch Unnatur verengten Umgrenzung nicht gerecht geworden. Dem Kurprinzen fehlt in Kopf und Haltung das Gepräge schroffer Männlichkeit und den Frauen der Reiz, um seine Handlungsweise noch irgendwie als eine von seinem Oheim Friedrich Heinrich zu preisende Großthat erscheinen zu lassen. Immerhin verdient das Werk bei allen Schwächen die Beachtung, die ihm von seiten des Publikums entgegengebracht wird.

Der große Kurfürst ist an der Tagesordnung.



BAUMGÄRTNER'S BUCHHANDLUNG IN LEIPZIG.

Deutsche Kunststudien von **Hermann Riegel.** Ein starker Band in Lexicon-Octav. Geh. 6 Mark.

Inhalt: Die Spuren der Römer auf deutschem Boden. — Die goldene Pforte und die sonstigen Kunstschätze zu Freiberg im Erzgebirge. — Die Liebfrauenkirche zu Arnstadt und ihr Verfall. — Der Kaiserdom zu Speyer. — Die Dome zu Worms und Mainz. — Stolzenfels und Rheineck mit ihren Freskomalereien. — Der neue Dom und die Königsgruft mit den Cornelius'schen Wandgemälden zu Berlin. — Die neue Börse zu Berlin. — Die Friedenskirche bei Potsdam und ihre Kunstwerke. — Das Humboldt'sche Schloß Tegel und seine Kunstschätze. — Das Museum zu Köln. — Das monumentale Neu-München. — Leo Klenze. — Gottfried Schadow's Polyklet. — Einige neuere Bildhauerwerke. — Zwei Arbeiten des Bildhauers Reinhold Begas. — Zwei ältere Gemälde: 1) Der Boßweiler Altar zu Speyer; 2) Das Deckenwerk des P. Veronese zu Berlin. — Dante und die neuere deutsche Malerei. — Cornelius. Ein Gedenkblatt auf sein Grab. — Genelli. — Karl Rahl. — Alfred Rethel und der Kaisersaal zu Aachen. — Ferdinand Wagner. — Joseph Koch. Biographische Beiträge. — Johann Wilhelm Schirmer. — Georg Bleibtreu und seine vaterländischen Bilder. — Einige Kriegsbilder von Wilhelm Camphausen. — Mehrere Bilder von Ludwig Knaus. — Einige neuere Werke verschiedener Maler. — Eine moderne Kunstausstellung (Berlin 1866). — Einige Gedanken über Kunst und Staat. — Die zweite „Wiedergeburt" (Renaissance): Eine kunstgeschichtliche Betrachtung 100 Jahre nach Winckelmann's Tode. — Ultramontane Kunstschreiberei.

Geschichte des Wiederauflebens der deutschen Kunst zu Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur allgemeinen Wiedergeburt des deutschen Volkes. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Holzschnitten. Groß Octav. Geheftet 8 Mark.

Ueber die Darstellung des Abendmahles besonders in der toscanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Von **Hermann Riegel.** Mit 4 Abbildungen. Groß Octav. Geheftet 1 Mark. (4)

Mit Beginn des Jahres 1886 erscheint im unterzeichneten Verlage die

„Kinder-Gartenlaube"

eine illustrierte Jugendschrift, in monatlich 2 Heften von je 12 Oktavseiten, wovon 8 Text und 4 chromolithographische Illustrationen hierzu bieten.

Bei der Auswahl des Stoffes wird auf alle Stufen des schulpflichtigen Kindesalters Bedacht genommen werden und ist dem Unternehmen die Mitarbeit anerkannter Jugendschriftsteller und tüchtiger Pädagogen bereits gesichert.

Geschätzte Jugendschriftsteller und Schriftstellerinnen, Pädagogen, Künstler und Künstlerinnen, welche sich an der Mitarbeit beteiligen wollen, werden ersucht, ihre Zusendungen an den unterfertigten Verlag gelangen zu lassen.

Verlag der Kinder-Gartenlaube in Nürnberg.

Neuer Verlag von
E. A. Seemann in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Beiträge zur Kunstgeschichte

Neue Folge Heft 3.

Fr. Leitschuh,
Die Familie Preisler und Markus Tuscher.

Wilh. Lübke,

Geschichte der Architektur

2 Bände mit 1001 Illustrationen.

Preis 26 M., geb. in Calico 30 M., in Halbfranz 32 M.

Die neue Auflage wird bis 31. Januar umgetauscht, und zwar werden 10 M. für die alte Auflage gutgerechnet.

E. A. Seemann in Leipzig.

Für Sammler.

Demnächst erscheint:

Antiqu. Kat. XII. ca. 1000 No.

I. **Galante französische, englische etc. Blätter des vorigen Jahrhunderts in Kupferstichen und Farbendrucken, Radirungen von Rembrandt, Waterloo etc.**
II. **Seltene Porträts: Fürsten, Staatsmänner, Gelehrte, Dichter, Künstler etc.**
III. **Orig.-Handzeichnungen u. Aquarellen von modernen und alten Meistern.**
IV. **Kunstgeschichte, Kunsthandbücher, Pracht-, Kupfer- u. Holzschnittwerke.**

Katalog gratis u. franco.

Paul Sonntag, Kunsthandlung und Antiquariat. **Berlin, S.W.**
83. Kommandantenstr. **83** (Am Dönhofsplatz.)



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (9)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 14. 14. Januar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Düsseldorfer Historienbilder.

In Düsseldorf wird weit mehr Historie gemalt, als es von außen und namentlich bei ausschließlicher Betrachtung der Berliner und einiger anderer Ausstellungen den Anschein hat. Unter Gebhardts und Janssens Leitung bereitet sich die Ausführung großer Cyklen von monumentalen Wandgemälden vor. Aber man kann auch von diesen Bestrebungen absehen, ohne bei einem Rückblick auf die Leistungen des verflossenen Jahres in Klagen über den Rückgang der historischen Kunst auszubrechen.

Manches ist an dieser Stelle bereits von anderer Seite gewürdigt worden, wie W. Beckmanns „Luther auf dem Reichstage zu Worms". Dagegen hätte Referent durch die Besprechung des großen Bildes von Fritz Neuhaus, welches einen Vorfall aus der Jugendgeschichte des großen Kurfürsten schildert, schon längst eine Schuld abtragen sollen. Zunächst imponirt uns der künstlerische Mut, sich an die Lösung einer Aufgabe von so eminenter Schwierigkeit zu wagen. Der Vorgang vollzieht sich mit lebensgroßen Figuren in einem durch Kerzenlicht glänzend erhellten Raume. Die Morgendämmerung wird durch das Fenster im Hintergrunde sichtbar. Und daß sich gerade im Kampfe mit dieser Schwierigkeit ein verhältnismäßiges Gelingen zeigt, weist dem Bilde seinen Ehrenplatz an. Überhaupt bekundet das Werk, wie die früheren des talentvollen Künstlers, eine durchaus gesunde Farbenempfindung, entsprechend dem Studiengange, den er unter W. Sohns unvergleichlicher, die natürlichen Anlagen zwanglos entwickelnder Leitung zurückgelegt hat. Keine Schwarzsauermalerei — wie man sie auch nennen kann, wenn man das Nationalessen des preußischen Nordostens nicht kennt —, die auf dem unverdauten Rubens und schwarzen Photographien das große Heilsprinzip aufzurichten vermeint.

Freilich fehlt auch hier noch volles Gelingen. Gegenüber dem meist glücklich getroffenen Glanz in den Lichtern steht eine unverkennbare Schwäche in den Schatten, und damit bleibt dem Bilde etwas Glasiges, Unkörperliches, was im Wechselwirken mit einer fast weich zu nennenden Anschauung den Gesamteindruck schwer beeinträchtigt. Der Vorwurf ist, abgesehen vom Bankett, unmalerisch und kann auch in vollendeter Charakteristik keine Sympathie erwecken. Wenn ein junger Mann in vornehme schlechte Gesellschaft gerät und nicht die Kraft in sich fühlt, auch nur einen Abend der Verführung zu widerstehen, dann soll er still und ohne Aufsehen von dannen gehen. Das Pathos scheint da sehr wenig am Platz, und wohl wird man nicht irren, wenn man die ganze Anekdote der Erfindung ungeschickter Schmeichler in Rechnung stellt. Aber Neuhaus ist der Charakteristik auch innerhalb ihrer durch Unnatur verengten Umgrenzung nicht gerecht geworden. Dem Kurprinzen fehlt in Kopf und Haltung das Gepräge schroffer Männlichkeit und den Frauen der Reiz, um seine Handlungsweise noch irgendwie als eine von seinem Oheim Friedrich Heinrich zu preisende Großthat erscheinen zu lassen. Immerhin verdient das Werk bei allen Schwächen die Beachtung, die ihm von seiten des Publikums entgegengebracht wird.

Der große Kurfürst ist an der Tagesordnung.

Die Verbindung für historische Kunst gelangte in diesem Jahr in den Besitz zweier Werke von bedeutendem Umfang, welche das Vorbild der Hohenzollern verherrlichen. Fritz Roeber stellt ihn dar, wie er das unglückliche Landvolk nach der Schlacht von Fehrbellin durch sein Erscheinen tröstend aufrichtet. Flüchtig und leicht schaffend, wie immer, zeigt der Künstler hier die etwas verblichenen Qualitäten seiner Schule, die ihm stets die Reverenz der Kritik sichern. Im ganzen überwiegt der Eindruck konventioneller Historienmalerei, welche durch die Unverkennbarkeit der Hauptfigur ihre Signatur erhält.

Mit rückhaltloser Anerkennung darf man von dem Bilde Hugo Vogels reden. Der Vorwurf gewinnt durch die Koincidenz mit der 200jährigen Jubelfeier des Ereignisses ein aktuelles Interesse neben dem geschichtlichen: „Der große Kurfürst empfängt die Réfugiés im Herbste 1685 nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes in Potsdam.“

Vogel ist nicht nur ein talentvoller Künstler von außerordentlich gesunder Beanlagung, sondern zugleich auch ein praktischer Mann. Er wird sich in der Wahl seines Gegenstandes nicht vergreifen. Einen Kurprinzen in der Medianoche würde er nie gemalt haben, aber 1883 den Luther, der ihm übrigens auch ohne die Gedenkfeier einen ganzen Erfolg eingetragen hätte und 1885 die Réfugiés vor dem großen Kurfürsten, die einen gewaltigen Fortschritt gegenüber dem Luther aufweisen.

Der Vorgang vollzieht sich im Freien auf und vor der Terrasse des Schlosses in Potsdam. In der lufterfüllten Landschaft mit dem teils durch hohe Bäume geschlossenen, teils durch die Kolonnaden sich öffnenden Hintergrund steht der weiße Rock des Kurfürsten und das mannigfaltige Schwarz in den Kostümen der Franzosen als festes Gerüst, an dem sich ein Kolorismus von bescheidener und vornehmer Zurückhaltung aufbaut, der nur durch wenige Lokalfarben, wie das Rot in dem Rock und Hute des Ceremonienmeisters von Grumbkow und das blaue Futter im Mantel des sich verbeugenden jugendlichen Kavaliers, bestimmt wird. Jede Atelieranschauung ist überwunden. Der große Kurfürst in seiner ernsten Energie ist der ganze Mann, der nur im verschwindenden Profil gesehene, sich verneigende Prediger von außerordentlicher Stärke des Ausdruckes. Für die Franzosen fand Vogel mit feinstem Blick unter seinen internationalen Kollegen und Mitschülern eine Reihe der charaktervollsten und anmutigsten Typen, an denen namentlich die Frische lebensvoller Empfindung neben dem Reiz der Formen fesselt. Die Figur eines alten Herrn, des vornehmen Seniors der Deputation, dem sein liebliches Enkelkind aus der Sänfte hilft, verdient besondere Erwähnung. Auf die rechte Seite des Bildes bis zum Kurfürsten einschließlich hat der Künstler seine volle Kraft mit allerbestem Gelingen verwendet. An den Gestalten des Hofes fühlt man eine gewisse Erlahmung, die darauf verzichtet, das historische Material erschöpfend zu verarbeiten. Der Kurprinz und seine geistvolle Gemahlin Sophie Charlotte kommen stark zu kurz, und gegen das blonde feine Gesichtchen der letzteren sträubt sich das Auge des mit dem lebensprühenden, funkelnden, wahren Angesicht vertrauten Betrachters. Auch die Kurfürstin ist auf halbem, freilich sehr glücklichem Wege stehen geblieben.

Auf solche Leistungen darf die Akademie mit Recht stolz sein. Was H. Vogel seinem Lehrer W. Sohn zu danken hat, des ist er sich voll bewußt. Er wird sein Lob in die Weite tragen. Wir aber stehen erstaunt der Thatsache gegenüber, daß man bei Vergebung des Knausschen Meisterateliers an den Berufensten in Norddeutschland höheren Ortes nicht gedacht hat. Mißgriffe bei Mangel an einer qualifizirten Persönlichkeit sind nicht zu vermeiden. Hier bleiben sie unerklärlich.

Der große Saal im Gürzenich zu Köln hat eine Länge von 53 Metern. So lang ist auch das Wandgemälde, welches den historischen Festzug zur Feier der Dombauvollendung darstellt und im Auftrage der Stadt Köln von W. Camphausen, A. Baur, W. Beckmann, Fritz und Ernst Roeber in Wachsfarben auf Leinwand ausgeführt worden ist und nun der Längswand des Gürzenichsaales über den Eingangsthüren ihren Schmuck verleiht. Monumentale Bilder an einem anderen Platze beurteilen zu wollen, als an dem ihrer Bestimmung, erweist sich wie immer auch hier als ein ebenso unmotivirtes wie ungerechtes Verfahren. In der Einzelvorführung, an zum Teil ganz ungeeigneten Stellen, war die Wirkung eine verhältnismäßig geringe. Ernst Roeber erschien als der glücklichste durch sein harmonische Verwertung des der Wachsfarbe eigentümlich milden, hier auf Blau gestellten Reizes.

Unter trefflichster Beleuchtung betrachtet, gewährte die Bilderreihe an ihrem Platze einen überraschend gleichmäßigen und wohlthuenden Eindruck. Derselbe hängt im wesentlichen von dem guten Verhältnis der Raum- und Flächendimensionen ab, dem eine bei den verschiedenen Händen kaum zu erwartende glückliche Gliederung der Komposition zur Seite steht. Wenn man im einzelnen urteilen soll, so hat das Baursche Bild unbedingt den Preis. Durch Schwarz und Weiß bringt er seine Farben zur stärksten Geltung, und neben ihm zeigt sich die feinere Kunst E. Roebers (selbstverständlich ist damit kein allgemeiner Maßstab aufgestellt) im Nachteil. Der Reiz, den das Bild, am

Boden stehend, in der Aula der Akademie hatte, ist verflogen; der Mangel an Kraft bestimmt die Wirkung, aber sie bleibt doch noch groß genug, um nicht etwa als Lücke zu erscheinen. W. Beckmanns Bild hat nicht nur durch den neuen Platz, sondern wohl noch mehr durch erhebliche, von dem Künstler nachträglich vorgenommene Retouchen und Änderungen gewonnen. Einige trockene Dunkelheiten, die jetzt als starke Flecke wirken, aber keine Fleckenwirkung erzeugen, werden wohl noch beseitigt werden müssen, wenn das Bild zu der verdienten Gleichberechtigung gelangen soll.

Fritz Roeber hatte sich mit einem ganz relegirten Platz abzufinden, einem schmalen Streif über den schräg ansteigenden Sängersitzen. Dem Publikum der Konzerte, das, wie ich höre, von den Malereien bei glänzender Beleuchtung einen sehr befriedigenden Eindruck empfängt, bleibt Roebers Arbeit entzogen, und auch am Tage verursacht die Betrachtung mehr Schwierigkeiten als Genuß, freilich nicht durch die Schuld des Künstlers. Er hatte den Einzug des goldenen Schreins mit den Gebeinen der heiligen drei Könige zu schildern und eignete sich mit historischem Sinn die Anschauungen des Meisters Stephan an. Die gute Idee konnte allerdings erst bei größerer Vertiefung volle künstlerische Bedeutung gewinnen.

Am ungünstigsten nimmt sich Camphausen aus. Ein unmittelbar vorliegendes Fenster übergießt das Bild mit unvermitteltem Licht. Das ordinäre Rot, welches den Reigen führt und sogar auf den Gesichtern der in Natur reizenden Jungfrauen sein Unwesen treibt, läßt die Freude an besser Gelungenem kaum aufkommen.

Als Fazit ergiebt sich ein bei der Entstehung des Werkes kaum zu erhoffendes Gesamtresultat, das einmal ausnahmsweise die Lust zu derlei monumentalen Unternehmungen nicht auf lange herabstimmt.

A. Baur hat in jüngster Zeit die Tochter eines Märtyrers ausgestellt, welche in den Katakomben von römischen Schergen beim Schmücken des väterlichen Grabes überrascht wird. Diesmal für ihn auf dem sonst vertrauten Gebiete des christlich-antiken Konflikts kein Treffer. Es fehlt dem Bilde ebenso sehr an Verinnerlichung des Ausdruckes wie an der koloristischen Idee. Man braucht in letzterem Bezug noch gar nicht an Alma Tadema zu denken.

An einen Stoff von riesenhaftem Wuchse hat sich Karl Wagner gewagt: „Bismarck mit Thiers und Favre in Versailles über den Frieden unterhandelnd". Wer es auch heute von deutschen Künstlern unternähme, uns diesen Vorgang in seiner äußeren und inneren Bedeutung zu schildern, er müßte uns mehr schuldig bleiben, als er zu bieten vermöchte. Deshalb erscheint es ungerecht, die guten Qualitäten des Bildes zu verkennen. Der Anlauf ist in allen drei Figuren gut, aber freilich versagt die Kraft bei der Vollendung, wie schon von anderer Seite neulich hervorgehoben wurde. Die robuste Energie Bismarcks wird zu theatralischer Steifheit; die Hand, die durch das künstlerische Mark der Formen ein bedeutendes Wort mitsprechen sollte, schlüpft nur gerade so durch. Die trefflich gedachte Haltung Thiers' wird bis zur willenlosen Abspannung des Körpers übertrieben. Favre würde bei vollem Gelingen der beiden anderen eine ganz annehmbare Vermittelung abgeben. Trotz der unverkennbaren Schwächen wird das Bild in der photographischen Vervielfältigung seinen Weltlauf nehmen, weil für die populäre Anschauung dem Gegenstande künstlerisch genug gethan ist.

Aber alle diese mehr oder weniger beachtenswerten Arbeiten konnten den zwischen der Kunsthalle, Schulte und Bismeyer in wöchentlichen Schwingungen gleichmäßig dahinfließenden Strom der Düsseldorfer Kunstbetrachtung nicht zu stärkerem Aufwallen anregen. Das war den Deckenmalereien im Theater von H. de Saussure aus Genf und Peter von Kraft vorbehalten.

Zu den berechtigten Eigentümlichkeiten Düsseldorfs gehört die künstlerische Prätension bezüglich des Theaters. Das Verdienst der Männer, welche einen Teil ihrer Arbeitszeit diesem Institute widmen und Kostüm und Dekorationen anordnen und kontrolliren, soll durch diese Bemerkungen nicht geschmälert werden, aber man überschätzt die Bedeutung und das Resultat. Über der Hausthüre des Hans Sachs kann auch in Düsseldorf ein steiflederner Kanonenstiefel prangen, und es liegt einfach außer den Mitteln einer solchen Bühne, etwa mit den Meiningern konkurriren zu wollen.

Mit dieser künstlerischen Prätension hing auch die Idee zusammen, die bisher weiße Decke des Theaters und die Voute durch Malereien zu dekoriren, ein Gedanke, der in Verbindung mit dem Plane zur einheitlichen Ausschmückung des nur provisorisch ausgestatteten Zuschauerraumes fruchtbar war, sobald die erforderlichen Geldmittel zur Verfügung standen. Jetzt hatte man 1000 Mark übrig, genug, um dafür von zwei jungen, sich dazu erbietenden Akademikern eine monumentale Musterleistung zu gewärtigen. Den Obengenannten fiel die Ausmalung der Decke zu, während die Voute von einem Institute übernommen wurde, das mit jenen keine Fühlung hatte und auch nicht anstrebte. Auf eigene Faust arbeitet jede der beiden Gruppen los. Bei der Enthüllung findet sich ein Deckengemälde von überraschendem Wert und eine Voute, die, an sich verfehlt, auf das in Luft und Wolken schwimmende Deckenbild die vernichtende Wucht ihrer plumpen materiellen Schwere wirft. Saussure und Kraft hatten

ihrem bekannten Talente alle Ehre gemacht. Aber der Mangel der Anerkennung ließ ihrem Ehrgeize keine Ruhe. Die Kommission mußte einfach die Beseitigung der Voute und die Erhaltung des Deckengemäldes anordnen, zu dem die Künstler selbst sicher die beste Ergänzung gefunden hätten. Statt dessen nimmt man den Vorschlag der beiden an, im nächsten Sommer ein ganz neues Deckengemälde und zugleich eine neue Voutendekoration herzustellen. Saussure übernimmt die Decke und Kraft die Voute, aber in dem Augenblick, da die Arbeit beginnen soll, stieben die beiden wie zwei jugendliche Vollblutrosse, zwischen die man Feuer geworfen, aus einander, nicht mehr fragend, was aus dem unglücklichen Gefährt wird. Als sie die Kommission am Ziele empfängt, ist das Vermeidbare geschehen. Die Kommission erklärt, daß Saussure's Deckenbild eine höchst anerkennenswerte Leistung sei, daß dagegen die von Kraft gemalte Voute dem Deckenbilde den schwersten Eintrag thue. Eine solche Erklärung zu veröffentlichen, war die Kommission sich, den Künstlern und dem Publikum schuldig. Ihr Schweigen ließ dem Sturm freien Lauf, der sich in der Presse und in den Theaterkreisen erhob, sehr ungerechterweise erhob, denn der Zug der Amphitrite von H. de Saussure ist trotz mancher durch die phänomenale Schnelligkeit der Ausführung bedingten Auswüchse und Unfertigkeiten ein höchst beachtenswertes Werk, das beispielsweise unendlich hoch über dem Gemälde des Vorhangs im Berliner Opernhause steht. Contra Saussure wurde sogar der vielgepriesene hiesige Vorhang ins Feld geführt, gegen den er rücksichtslos verfahren sein sollte. Nun, der Vorhang mit seinen ganz unnötigen Nuditäten von leicht gefärbtem Zuckerschaum ist, dem Himmel sei Dank, kein monumentales Werk und wird über kurz oder lang zur Ehre der Kunststadt einem würdigeren Platz machen. Man beseitige Krafts postgelbe Voute und lasse den Schöpfer des Deckengemäldes die passende Umrahmung für seine Arbeit finden, dann wird nach Jahren Düsseldorf zu der Einsicht kommen, daß es ein schönes Kunstwerk im Schlafe geschenkt erhalten hat. ⊙ ⊙

Kunstlitteratur.

* **Von Eugen Müntz' „Raffael"** ist (bei Hachette) eine völlig umgearbeitete und beträchtlich erweiterte Auflage erschienen. Der gelehrte Verfasser bewährt auch hier wieder seine umfassende Belesenheit und seinen Geschmack in der Behandlung des reichhaltigen Stoffes. Er hat die Darstellung in mannigfacher Hinsicht verbessert, viele neue Details hinzugefügt, einzelne Kapitel vollkommen neu geschrieben, auch mit den Illustrationen eine Sichtung und teilweise Verbesserung vorgenommen. Unter den geänderten Details heben wir z. B. die Berichtigung auf S. 161 hervor, wo das Fresco in der Cappella Brancacci „Paulus vor dem Gefängnis Petri" nun entschieden dem Filippino zugeschrieben wird, nicht mehr (wie in der ersten Auflage) dem Masaccio, freilich noch mit dem Beisatz: probablement d'après l'esquisse laissée par Masaccio. In dem Kapitel „Raffael und Michelangelo" sind u. a. die interessanten Tagebuchnotizen des Paris de Grassis, auf welche Müntz in der Gazette des beaux-arts zuerst hinwies, für die Geschichte der Sixtinischen Deckenmalereien verwertet. Die wesentlichsten Veränderungen hat die Jugendgeschichte, namentlich das Kapitel II und III des Buches erfahren, in welchen Raffaels Verhältnis zu Perugino, zu Pinturicchio u. a. auseinandergesetzt wird. Aber hier tritt nun freilich auch eine sehr bedenkliche Schwäche des Autors, sein Mangel an kritischer Schärfe des Blickes, in störender Weise hervor. Wenn Springer in der zweiten Auflage seines „Raffael und Michelangelo" (I, 314) mit vollem Rechte sagt, daß der Raffaelsche Ursprung des sogenannten Skizzenbuches in Venedig in jüngster Zeit von Lermolieff und Kahl „nicht bloß angefochten, sondern auch vollkommen widerlegt worden" sei, so will Müntz dagegen (wie wir schon aus einer von ihm kürzlich in der Gazette des beaux-arts unternommenen „Rettung" des unglücklichen „Skizzenbuches" ersehen konnten) zu unserer nicht geringen Verwunderung die Autorschaft des Urbinaten schlechtweg aufrecht erhalten. Die Folge davon ist, daß es in dem Müntzschen Buche noch immer von falsch benannten Zeichnungen wimmelt. Auch den vielgenannten Morris Moore'schen „Raffael" (Apoll und Marsyas), den das Louvremuseum mit 200000 Francs bezahlt hat, bekommen wir in Abbildung und Text wieder als unzweifelhaft echt vorgesetzt! Das sind Flecken an der sonst so ansprechenden Arbeit, welche deren Wert in den Augen deutscher Leser stark beeinträchtigen müssen.

Nekrologe.

⊙ **Der Architekt Georg Adolf Demmler** ist am 2. Januar in Schwerin gestorben. Seit länger als dreißig Jahren der Kunst fremd geworden, war er der gegenwärtigen Generation nur als Politiker und sozial-demokratischer Abgeordneter bekannt. Mehr jedoch als seine unersprießliche politische Thätigkeit, welche ihm selbst nur Enttäuschungen eingebracht hat, wird seine Wirksamkeit auf dem Gebiete der Architektur sein Andenken erhalten. Am 22. Dezember 1804 zu Güstrow in Mecklenburg geboren, studirte er von 1819 bis 1822 auf der Bauakademie in Berlin, wo er den Einfluß Schinkels empfing, wurde 1828 Feldmesser in Potsdam und trat 1824 in den mecklenburgischen Staatsdienst. Hier stieg er allmählich bis zum Hofbaurat empor. In den Jahren bis 1851 führte er eine Reihe von Monumentalbauten in Schwerin aus, durch welche er den architektonischen Charakter der Stadt bestimmte. Es sind vornehmlich das an den florentinischen Palaststil sich anschließende Arsenal, der Marstall, das (inzwischen abgebrannte) Hoftheater und das großherzogliche Schloß, zu welchem er einen geistvollen Entwurf im Stile der französischen Renaissance (Chambordstil) angefertigt hatte. Noch vor der Vollendung dieses Baues wurde er wegen Teilnahme an der politisch-revolutionären Bewegung der Jahre 1848 bis 1850 seines Amtes enthoben, und das Schloß wurde unter mannigfachen Abweichungen von seinem Entwurfe durch Willebrand und Stüler zu Ende gebaut. Seitdem kam Demmler nicht mehr zu einer bedeutenden künstlerischen Thätigkeit. Er schloß sich später der sozial-demokratischen Partei an und wurde von den Sozialdemokraten in den Reichstag gewählt. In den siebziger Jahren hatte ihm übrigens der verstorbene Großherzog wieder seine Gunst zugewendet und 1875 wurde ihm die Erweiterung des Zuschauerraumes im Hoftheater übertragen. Während der letzten Jahre seines Lebens zog er sich auch, durch bittere Erfahrungen belehrt, von dem politischen Treiben seiner Gesinnungsgenossen zurück. Demmler besaß eine hervorragende Begabung für das Monumentale, daneben aber auch einen feinen Sinn für reizvolle Detailbildung. Die eine wie der andere ist jedoch nicht zu voller Entwickelung gelangt.



Todesfälle.

⊙ **Der Historien- und Porträtmaler Amaury-Duval,** einer der hervorragendsten Schüler von Ingres, ist am 27. **Dezember** im siebenundsiebzigsten Lebensjahre zu Paris gestorben.

Kunsthistorisches.

Fy. **Die Ausgrabungen in Carnuntum,** dem römischen Lager bei Deutsch-Altenburg in der Nähe von Wien, haben während des letzten Sommers erfreuliche Resultate ergeben. Die bauliche Anlage des Forums in Mitte des Lagers wurde bloßgelegt und hat sich immer klarer als ein mächtiger, mit Säulen- und Pfeilerhallen umstellter Raum ergeben, an den sich an der Südseite mehrere Sanktuarien, an der Ostseite zahlreiche Räumlichkeiten anschlossen. In der Südostecke des Forums stieß man auf einen wohlausgemauerten Brunnen; nach der Seite des Munizipiums hin ward ein Turm aufgedeckt, der in quadratischer Form aus Gußwerk errichtet noch deutlich die vollständige Armirung des Kernes mit Holzbalken und Pfosten im Abdruck der letzteren zeigt. Zahlreiche Fundstücke wurden zutage gefördert, darunter namentlich bemerkenswert eine schwere goldene Spange mit Inschrift, ein schöngeformter silberner Löffel, je ein Kopf aus Marmor und Terrakotta, zwei Torsi von Marmorstatuen, dann Waffenstücke. Gefäße von Thon und Glas, teils ganz, teils fragmentirt, Teile von Inschriftsteinen und zahlreiche Terrasigilatascherben mit Stempeln. elf Sarkophage und endlich ein Relief, Herkules mit dem Löwen darstellend. Die Ausgrabungsarbeiten sind inzwischen mit Eintritt der kälteren Jahreszeit eingestellt, um im kommenden Frühling mit frischer Kraft wieder in Angriff genommen zu werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

|| **Graefs „Märchen".** Seit kurzem sind in einem Saale des Gebäudes der Gartenbaugesellschaft in Wien Graefs vielbesprochenes „Märchen", diverse Studien zu dem Bilde, einige Porträts und Skizzen von Kompositionen historischen Genres öffentlich ausgestellt. Die Privatspekulation hat der Neugierde des Publikums Rechnung getragen, nachdem die Kunsthallen im Schönbrunner- und Künstlerhause dem corpus delicti des berühmten Berliner Modellprozesses ihre Pforten verschlossen hatten. Das Gemälde wird keinen besonderen Platz in der Kunstgeschichte einnehmen; lediglich die Schwurgerichtsfascikeln werden seinen Ruhm den ferneren Zeiten bewahren. Hier nur einige Worte zur näheren Charakterisirung des Gegenstandes und über den künstlerischen Wert des Bildes. Nach der Mitteilung des Kataloges ist die Darstellung keine Allegorie oder Personifizirung des „Märchens" als solches, sondern eine Illustration zu einem von Graef selbst erdachten Märchen und die Schöne im Schilf eine regelrecht verzauberte Prinzessin, welche das ganze Jahr hindurch in einem entlegenen Waldsee als Fisch herumschwimmt, während ihr Bräutigam, der ebenfalls verwunschene Prinz, als Rabe sehnsüchtig den See umkreist. Nur an bestimmten Tagen entäußert sich die Maid ihres Fischüberzuges und sonnt sich als Menschenkind am Ufer; nach kurzer Frist aber heißt sie der Zauber wieder in ihre Verbannung zurückkehren. Bringt der Zufall einmal den Raben in die Nähe der Prinzessin und weiß er das Schuppenkleid dem See zu entführen, so ist der Zauber gelöst und die Liebenden sind als Menschenkinder vereint. Das Gemälde zeigt uns den Moment dieser Erlösung. Die Schöne hat sich im stillen Schilfwinkel das Fischgewand abgestreift und dehnt wohlig die schlanken Glieder in der Sonne, während der Rabe sich vom Walde herabläßt und das verhängnisvolle Kleid mit dem Schnabel erfaßt. — Graef ist kein Makart im Malen reizvoller Weiblichkeit; die leichte Grazie, mit welcher der Meister dieses Genres seinen Pinsel führte, fehlt dem „Märchen" ebenso wie die korrekte Zeichnung der Franzosen. Die Studien zu dem Bilde zeigen uns den Künstler als einen recht ängstlichen Neuling auf diesem schwierigen Terrain und es ist gar wohl begreiflich, daß er an das Modell gebunden war und ohne dieses mit der Figur nicht weiter kam. Sein Werk ist ein Versuch, der als solcher zwar nicht verurteilt zu werden verdient, aber Correggio und Tizian haben bei Graefs „Märchen" nicht Gevatter gestanden. Ängstlich zart, wie die Gestalt gezeichnet ist, so seicht und flau ist auch die Farbe. Mit Ausnahme des Kopfes, der mit seinen schönen Augen und langen Haarflechten sich warm aus der Fläche heraushebt, bleibt das Ganze ziemlich wirkungslos. Hätte doch der Unglücksrabe die Holde in ihrer Fischhaut gelassen: wie viel Unheil wäre uns erspart geblieben!

• — **Im Aktsaale der Kunstschule zu Karlsruhe** waren dieser Tage die Skizzen für den historischen Festzug ausgestellt, der bei dem fünfhundertjährigen Jubiläum der Universität Heidelberg im August d. J. abgehalten werden soll. Die Maler Hoff, Schurth, Borgmann und Kallmorgen haben jene Entwürfe hergestellt und in farbenreicher Abwechselung die halbtausendjährigen Schicksale von Stadt und Universität Heidelberg entworfen. Die zwölf Hauptabteilungen, die ihrerseits wieder in zahlreiche Gruppen sich sondern, sind folgende: 1386 Ruprecht I., Gründung der Universität; 1460 Kriegszug Friedrichs des Siegreichen; 1560 Otto Heinrich, humanistische Lehranstalt, Bauthätigkeit (Schloß); 1584 Joh. Kasimir, Palatia jucunda, das große Faß; 1613 Friedrich V., Einzug seiner Gemahlin Elisabeth von England; 1618 böhmische Gesandtschaft, welche die Königswahl anzeigt; 1618–1648 Typen aus dem dreißigjährigen Kriege; 1660 Karl Ludwig, Wiederhersteller der Pfalz; 1720 Karl Philipp, Jagdzug; 1760 Karl Theodor und sein Hof; 1804 Wiederaufrichtung der Universität unter dem Namen Ruperto-Carolina durch Karl Friedrich von Baden; Deutsche Burschenschaft.

Vermischte Nachrichten.

□ **Ein neuer Kirchenbau für Wien.** Der Wiener Vorort Ottakring hat im Laufe seiner Entwickelung besonders in den letzten Dezennien eine so bedeutende Zunahme der Bevölkerung aufzuweisen, daß die Notwendigkeit des Neubaues einer Kirche für denselben immer deutlicher zutage tritt. Die Gemeinde Ottakring hat daher beschlossen, für diesen Zweck ein Anlehen aufzunehmen und zwar ein nicht unbedeutendes, um den neuen Bau in monumentaler Weise herstellen zu können. Eine kürzlich ausgeschriebene beschränkte Konkurrenz führte zu sehr erfreulichen Resultaten. Im Sommer des vorigen Jahres überreichten die Architekten Wielemans und Reuter dem Kirchenbauverein, dessen Protektorat Erzherzog Rudolf übernommen hat, ein gemeinschaftliches umfangreiches Projekt. Richard Jordan und Friedrich Schachner lieferten jeder einen selbständigen, sorgsam ausgearbeiteten Entwurf. Die Risse und Ansichten aller Projekte waren vom 26. Dezember 1885 an durch mehrere Tage im Ottakringer Gemeindehause zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt und haben ebenso in Fachkreisen wie im größeren Publikum vielen Beifall gefunden. Eine vom Österreichischen Ingenieur- und Architektenverein aufgestellte Jury hat im allgemeinen sich für das Projekt Wielemans-Reuter ausgesprochen, jedoch demselben für die Ausführung Vereinfachungen auferlegt, da es die präliminirten Kosten nicht unbeträchtlich überschreitet. Der Ausspruch der Jury wurde in extenso von der „Wochenschrift des Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereins" (X. Jahrg., Nr. 49) abgedruckt. Die ausgestellten Pläne gewähren einen umfassenden Einblick in die Absichten der Architekten. Wielemans und Reuter haben eine Kirche im Sinne, die in den gedrungenen Verhältnissen überhaupt und in vielen Einzelheiten an Werke der italienischen Gotik sich anschließt. Manche Züge sind eigenartig und sehr glücklich erfunden, so die Abwechselung zwischen kurzen und langen Travées, die Behandlung der Decke u. s. w. Von Travées kann hier übrigens nur uneigentlich die Rede sein, da das Mittelschiff mit spitzbogig geführter Tonne in Eisenkonstruktion überspannt ist. Der Grundriß des Ganzen zeigt ein oblonges dreischiffiges Haus mit auffallend breitem Mittelschiffe und mit polygonem Chorabschluß aus sechs Seiten des Zwölfeckes. Die Seitenschiffe messen in der Breite nur ca. ein Fünftel der Mittelschiffsbreite. Ein Chorumgang steht mit dem Chor selbst nur mittels zweier Thüren in Verbindung. Die Aufrisse und malerischen Ansichten (unter denen ein vortreffliches Aquarell von der Hand Wielemans') zeigen an der Fassade liturgisch links einen mächtigen Turm, der bis zum Helm vierseitig aufsteigt, dann

an den Seiten in kleinen, etwa gleichseitigen Dreieckgiebeln abschließt und an den Ecken in Türmchen ausläuft. Der Helm ist achtseitig gestaltet. — An dem Projekte von Schachner, das sich in allen Hauptformen an romanische Vorbilder hält, gewahrt man zwei Türme. Die Apsiden, welche die Seitenschiffe abschließen, sind sonderbarerweise in den Chorumgang einbezogen. Der Eindruck des Ganzen ist einfach und würdig. Auch Schachner schlägt für die Decke Eisenkonstruktion vor, wogegen Jordan für sein Projekt massive Wölbung gewählt hat. Sein Plan tritt uns mit einem schlanken Turm inmitten der Schauseite entgegen. Die Jordansche Kirche ist kreuzförmig angelegt mit hohem Querhause und niedrigen Seitenschiffen. Der Chor schließt mit fünf Seiten des Zehnecks. Zwei malerische Ansichten zeigen ein geschmackvolles Ganzes. Als Standort für die neue Kirche ist der Stefanieplatz in Ottakring bestimmt. Nicht uninteressant war ein Appendix der Ausstellung mit Plänen und Tabellen, aus denen das Wachstum des Ortes Ottakring seit der letzten Türkenbelagerung von 1683 ersichtlich wird. Beigegeben waren ferner Entwürfe und Risse der in jüngster Zeit auf Ottakringer Boden entstandenen Neubauten, z. B. der Kuffnerschen Sternwarte und der Kinderbewahranstalt (beide von Baurat Franz Neumann jun.), ferner des neuen Armenhauses und Schulhauses (beide vom Architekten Zagórski).

F. O. S. **Rom.** Die Gesellschaft der Kunstfreunde veranstaltet ihre Jahresausstellung im Ausstellungspalast der Via Nazionale in der Zeit vom 21. Febr. bis 18. April d. J.

F. O. S. **Florenz.** Mit der 500jährigen Geburtsfeier des großen Florentiner Bildhauers Donatello soll zugleich das Fest der Enthüllung der Domfassade (Herbst 1886) verbunden werden. Ein festes Programm ist bis jetzt noch nicht aufgestellt worden; unter anderem wird daran gedacht, die in S. Lorenzo liegenden Gebeine des berühmten Toten in feierlicher Weise nach dem Pantheon Italiens, nach S. Croce, überzuführen; bekanntlich war es Donatello's Wunsch, nahe seinem Freunde Cosimo de' Medici in S. Lorenzo begraben zu werden; die Unzulänglichkeit und Schlichtheit des jetzigen Grabes scheint zu obigem Vorschlage zu drängen.

x. **Amerikanischer Kunstzoll.** Endlich scheint Aussicht vorhanden, daß der Zoll auf Kunstwerke, der in den Vereinigten Staaten von Nordamerika mit 30% erhoben wird, zu Falle kommt. Eine Stelle in der Botschaft des neuen Präsidenten der Yankeerepublik wies bereits darauf hin, daß er der Erhebung eines Zolles auf die Geisteserzeugnisse fremder Nationen abhold sei. Nun hat auch die amerikanische Künstlerkolonie in Rom sich mit einer Petition an den Kongreß gewendet, in welcher die Gründe, welche gegen die Besteuerung der Kunst sprechen, ausführlich dargelegt werden. Ist es bedauerlich, daß den Vertretern einer Nation, die sich zu den Kulturvölkern rechnet, erst mit Gründen auf den Leib gerückt werden muß, um sie zur Abschaffung einer geradezu barbarischen Einrichtung zu bewegen, so erscheint die Art, wie die amerikanischen Künstler ihren Standpunkt vertreten, in einem um so glänzenderen Lichte. „Hat dieser Zoll", so heißt es in dem Gesuche, „einen fiskalischen Zweck, so behaupten wir, daß er von unserem Lande nicht verlangt, noch durch die Notwendigkeit gerechtfertigt ist. Ist er aber zum Schutze der amerikanischen Künstler bestimmt, so behaupten wir, daß diese selbst solchem Schutze widerstreben; sie haben ihn nicht nötig und verlangen ihn nicht." Die Erzeugung von Waren könne durch Zölle geschützt werden, die Kunst aber sei abhängig vom individuellen Genie des Künstlers, und kein Gesetz könne dieses schaffen oder fördern. Die Petition schließt mit folgenden, von echtem Künstlergeist eingegebenen Worten: „Wir, als amerikanische Künstler, stolz auf unser Land, vertrauend auf seine Zukunft und eifersüchtig auf seine Ehre, sind Feinde aller Vorrechte und Ungleichheiten zu unserem Nutzen. Wir wollen keinen Schutz, ja wir halten ihn für schlechter als nutzlos. Die Kunst ist eine allgemeine Republik, alle Künstler sind ihre Bürger, welchem Lande sie auch angehören. Alles, was sie wollen, ist Freiheit und gleiches Recht und der Preis gehöre dem Besten." Die Petition ist unterzeichnet von William W. Story, Dwight Benton, Eugene Benson, Caroline Carson, Charles C. Coleman, John Donoghue, M. Ezechiel, A. Freeman, R. S. Greenough, C. C. Griswold, William S. Haseltine, Albert E. Harnisch, George H. Hull, Chancey B. Ives, H. D. Ives, E. Keyser, Louise Lawson, Edm. Lewis, Randolph Rogers, Alma J. Rogers, William A. Stade, Franklin Simmons, Waldo Story, Luther Terry, J. Rollin Tilton, L. M. Varney, Elihu Vedder, A. v. Williams, M. E. Williams, Edgerton S. Rogers. Von den amerikanischen Künstlern in Paris ist ein gleiches Gesuch abgesandt worden.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Die Antiquariatshandlung von O. Harrassowitz in Leipzig** hat kürzlich einen Katalog über die Kunstbibliothek des in Bremen verstorbenen Herrn Jul. Quentell versandt. Der Inhalt der Hinterlassenschaft (103 Nummern) besteht in wertvollen alten Büchern, Manuskripten, Einbänden, kunsthistorischen und Galeriewerken, Initialen und Inkunabeln. Der Katalog ist mit einem Lichtdruck geschmückt, welcher einen Ledereinband eines Buches aus dem Besitze Melanchthons darstellt.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 518 u. 519.

P. P. Rubens et Balth. Moretus. Von Max Rooses. — Les démoniaques dans l'Art. Von J. M. Charot et P. Richer. (Mit Abbild.) — La situation du Musée de Cologne. Von J. B. Willems. (Mit Abbild.) — Van Dyck et Gonzalès Coques au musée de Cassel. Von E. Michel (Mit Abbild.) — La Réorganisation des musées de Florence — La caricature au Japon. Von Champfleury. (Mit Abbild.) — Une maquette d'Auguste Préault. (Mit Abbild.) — Un nouveau tableau de Mantegna au Musée Brera. Von A. Melani. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 1.

Der Dom zu Sebenico. (Mit Abbild.) — St. Peter in Dvor bei Laibach. (Mit Abbild.) — Die Wallfahrtskirche am heil. Berge b. Görz. (Mit Abbild.) — Das heil. Abendmahl des Lionardo da Vinci. (Mit Abbild.)

The Magazine of Art. Januar.

Buckingham palace. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.). — David Neal. Von John R. Tait. (Mit Abbild.) — The Romance of art. Von J. Penderel-Brodhurst. — Tables and table customs. Von Alfr. Beaver. (Mit Abbild.) — More about art in Assyria. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Chester. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — The profession of art. Von Lewis F. Day. — The art of sketching. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — The age of Louis XIV. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. Nr. 6.

Ludw. Richters Selbstbiographie. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Wereschagin-Ausstellung in Wien. Von K. v. Vincenti. — Vom Weihnachtsbüchertisch. Von Fr. Pecht.

The Art-Journal. Januar.

A pioneer collection of English pictures. Von W. Armstrong. (Mit Abbild.) — Francesco Jerace. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravelled France. Von A. J. C. Hare. (Mit Abbild.) — Home Arts. Von Walter Besant. — French art. Von Lionel G. Robinson. (Mit Abbild.) — A propos of the Lyceum „Faust". Von Josef Hatton. (Mit Abbild.)

The Portfolio. Januar.

Imagination in landscape painting. — James Ward R. A., animal and allegorical painters. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — William Hull. Von T. Letherbrow. — My winter quarters. Von William Hull. (Mit Abbild.)

Gewerbehalle. Nr. 1.

Spiegelrahmen aus Holz geschnitzt, italienische Arbeit, 17. Jahrh. — Zierschränkchen von Prof. Schick. — Glasgefässe von J. & L. Lobmeyr. — Gravirte Schüssel mit Silberfäden. — Einlagen, venetianische Arbeit, 16. Jahrh. — Schmuckgegenstände von Boucheron. — Lehnstuhl, Tisch und Stuhl von O. Fritzsche. — Spanisch-maurische Majolikafliesen.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 1.

Die Monogrammisten A. G. und W. >< H. in ihrem Verhältnis zu einander. Von Max Lehrs. — Der Herzog Chr. Ludwig II. von Mecklenburg und der Maler Chr. Wilh. Ernst Dietricy (Dietrich). Von Friedr. Schlie. — Aberlin Tretsch, Herzog Christophs von Württemberg Baumeister. Von Alfr. Klemm. — Die bambergische Halsgerichtsordnung. Von Fr. Leitschuh. — Die Gemäldesammlung des Dr. von Fahrenheid auf Schloss Beynuhnen in Litauen. Von E. Volckmann.

Der Kunstfreund. Nr. 24.

Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in der Nationalgalerie. Von H. v. Tschudi. — Die Sammlungen Artaria und Dr. F. Sterne.

The Academy. Nr. 712 u. 713.

The Art publications of Seemann of Leipzig. — Sebastiano del Piombo in a new light IV. Von John W. Bradley. — A plan of Rome in the fourteenth century. Von J. H. Middleton. — Egypt Exploration found: Latest discoveries at Naukratis. Von W. M. Flinders Petrie. — Identification of the city of Apis. Von F. L. Griffith.

Offizielle Mitteilungen.

Das königliche Kunstgewerbemuseum zu Berlin veranstaltet vom 13. d. M. ab im Hörsaal des Museumsgebäudes drei Kurse von je zwölf bis fünfzehn Vorlesungen, zu denen Eintrittskarten im Büreau ausgegeben werden. Herr Direktorialassistent **Pabst** wird Mittwochs von 6—7 Uhr die Geschichte der Kunsttöpferei, Herr Historienmaler **A. von Heyden** Donnerstags von 6¼—7½ Uhr die Geschichte der Trachten der Kulturvölker, Herr Bibliothekar Dr. **Lichtwark** Freitags von 7½—8½ Uhr die Geschichte des französischen Ornamentstichs behandeln.

Inserate.



Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN

VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEM TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN

VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text) M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot* u. *Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Texteswort haben die Herren *Charles Hittorff* in *Versailles* für das *Französische*, Dr *M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Inhaltsverzeichniss.

Camera della Segnatura, Roma (1. *Lfg.*)
San Pietro in Roma (1. *Lfg.*)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. *Lfg.*)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2 *Lfg.*)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. *Lfg.*)
Cappella Palatina in Palermo (3. *Lfg.*)
San Miniato presso Firenze (4. *Lfg.*)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4 *Lfg.*)
La Libreria in Siena (5 *Lfg.*)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. *Lfg.*)
Parte del Duomo in Orvieto (6. *Lfg.*)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. *Lfg.*)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

☞ Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelnausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind.

Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (4)

Kunst-Verein Bremen.

Jubiläums-Ausstellung im Frühjahr 1886.

Der Kunst-Verein in Bremen veranstaltet in diesem Jahre seine

25. Große Gemälde-Ausstellung.

Nachdem der norddeutsche Gesammt-Kunstverein der Städte Bremen, Hamburg u. s. w. sich aufgelöst hat, wurde im Jahre 1884 zum ersten Male vom Kunst-Verein in Bremen eine große Ausstellung selbständig unternommen und mit großem Erfolge, da das Verkaufsresultat sich auf

107,253 Mark belief.

Seit dem Bestehen des Kunst-Vereins wurden in den ersten 24 großen Ausstellungen für M. 1,146,403 Kunstwerke verkauft, daneben in den seit dem Jahre 1849 eingerichteten permanenten Ausstellungen für 681,023 Mark, im Ganzen also für

1,827,426 Mark,

gewiß ein glänzender Beweis für die Kaufkraft unseres Platzes.

Darauf gestützt, dürfen wir die Künstler zur Beschickung unserer Ausstellung mit ihren besten Werken auffordern, mit dem vollen Vertrauen, daß auch unsere bevorstehende Jubiläums-Ausstellung sich würdig ihren Vorgängerinnen anreihen wird, sowohl in Bezug auf den Erfolg, als auch auf die Qualität der Ausstellung.

Die Ausstellung dauert vom 1. März bis 15. April 1886. Die persönlichen Einladungen werden in den nächsten Tagen erfolgen.

Nähere Auskunft durch den Conservator Herrn Max Mischel.

Bremen, den 1. Januar 1886. (1)

Der Vorstand des Kunst-Vereins zu Bremen.

Kupferstiche,

Holzschnitte und Originalzeichnungen

Alter Meister

kaufen in gut erhaltenen Exemplaren, auch in ganzen Sammlungen, zu wertentsprechenden Preisen (1)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien,** insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (10)

Verlag v. B. F. Voigt in Weimar.

Zur Technik der

Oelmalerei.

Nach den neuesten Grundsätzen bearbeitet unter Berücksichtigung der **Konservierung und Restauration der Oelgemälde.**

Von

Friedrich Krötz

in Darmstadt.

1886. gr. 8. 1 Mrk. 50 Pfge.

Vorrätig in allen Buchhandlungen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 15. 21. Januar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Inhalt:

Korrespondenz.

Frankfurt a/M., im Januar.

—λ. Seit unserer letzten Frankfurter Korrespondenz gelegentlich der Führich-Ausstellung (Bd. XX, Nr. 32) brachten diese Blätter Kunde von zwei Todesfällen, welche die Frankfurter Künstlerschaft betroffen haben. Im Frühjahr starb der Maler J. F. Dielmann (XX, 35) und letzthin Gerhard Malß, der langjährige Inspektor des Städelschen Kunstinstitutes.

Längst war eine Ausstellung des Dielmannschen Nachlasses an Ölbildern, Aquarellen und gezeichneten Blättern geplant worden; sie fand statt vor Monatsfrist (29. Nov. bis 2. Dez.) zum Zwecke einer öffentlichen Versteigerung. Deckten die ausgestellten Werke — 227 Aquarelle und Zeichnungen, sowie eine kleine Anzahl von Ölgemälden und Studien — auch keine neue Seite auf von Dielmanns künstlerischer Begabung und gestatteten sie nicht den Einblick in seinen künstlerischen Charakter mit jener Bestimmtheit, wie ihn der reiche Dielmannschatz des Städelschen Instituts gewährt, so bot die Sammlung immerhin des Interessanten genug, um ein zahlreiches und kauflustiges Publikum anzulocken.

Wenn auch verspätet, so mögen doch dem Frankfurter Altmeister an dieser Stelle einige Bemerkungen gewidmet sein. War ja Dielmann als Begründer der Cronberger Malerkolonie von großem Einfluß auf die Gruppe der Frankfurter Landschafter; wußte er doch selbst ein so originelles Talent wie Anton Burger an seine Seite zu ziehen. Schade nur, daß durch die enge Beschränkung auf selbstgezogene Kreise die Schätzung der „Tauniden" nicht eben weit über das schmale Gebiet lokalen Rufes hinausdrang!

Dielmanns künstlerische Ideale geleiten uns nicht in erdentrückte Großheit: sie bekunden in der schlichten Art ihrer Erscheinungsformen ein volkstümliches Gepräge. Dielmann pflegte vorwiegend das Bauerngenre. Er war ein feinsinniger Kleinmaler des hessischen Volkslebens, ein aufmerksamer und wohlwollender Beobachter kindlichen Treibens und dabei ein wahrer Naturfreund. Wir stehen nicht an, in ihm ein Ludwig Richter verwandtes Talent zu begrüßen. Wohl weiß Richter, der treuherzige Erzähler, unsere Phantasie in höherem Grade zu beleben, zwingt sie mit ursprünglicherem Drang auf die Pfade des dichtenden Künstlers; ohne Zweifel schaut Richters Auge tiefer in das geheimnisvolle Weben seelischen Lebens, er, der humorvolle und lebenswarme Dramatiker kennt das Herz besser, spricht bewegter zu unserem Gemüt — Dielmann ist ungleich knapper im Ausdruck inneren Geschehens, karger in seiner Schilderung und sparsamer mit seinem Humor: aber die ganze Empfindungsweise des Frankfurter Künstlers ist mit nicht minderer Entschiedenheit auf die Beachtung des Volkstümlichen gerichtet. In der charakteristischen Hervorkehrung des heimatlich Typischen liegt der Wert seiner zahlreichen Bilder und Bildchen, denen eine immer geistreich virtuose Farbengebung noch ganz besonders zu gute kommt. Seine flott lasirende, in warmen, meist „blonden" Tönungen gehaltene Malweise giebt auch den Ölbildern den Anschein von Aquarell, wie denn der Künstler gerade in dieser Technik ausgezeichnete Blätter geschaffen hat, welche eine weitere Verbreitung durch

die vervielfältigenden Künste wünschen lassen. So waren denn auch die zart aquarellmäßig behandelten Detailstudien, die Einzelfiguren und Gruppen hessischer Bauern zuweilen im Rahmen sonniger Landschaft (bei der Weinlese, unter der Linde 2c.) der anziehendste Teil der Ausstellung. Kleine Ölbilder waren nur 14 vorhanden: sie brachten den Landschafter Dielmann nicht gebührend zur Geltung. Und gerade die kleine Schar hiesiger Landschafter hat durch Dielmanns Hinscheiden einen ihrer Ersten verloren. Wohl ist auch hier der ausgezeichnete Anton Burger mit Erfolg thätig, wohl bringen sich die Burnitz, Maurer, Adolf Höffler und auch Peter Becker mit tüchtigen Leistungen zeitweilig in Erinnerung; allein diese Meister erscheinen fast wie ein Vortrab ohne Nachhut. Denn in den Reihen der nachstrebenden Landschafter — und bloß diese sollen heute in Frage kommen — vermögen wir nur mit ganz wenigen Ausnahmen etwas zu entdecken, das Anspruch auf besondere Hervorhebung verdient. Hier seien Philipp Frank und Jakob Hoffmann namhaft gemacht, welche ein von künstlerischem Ernst getragenes Streben freihält von kleinsinniger Selbstgenügsamkeit und naturalistischer Verwilderung, ohne daß sie indes schlechthin Hervorragendes leisten. Ersterer führte uns vor einiger Zeit eine gut komponirte „Parkpartie" mit Schwanenteich und lustwandelnden Damen vor —, letzterer sucht den Schauplatz seiner Bilder mit Vorliebe dort, wo die Zeugen tellurischer Umwälzungen noch offenkundig zutage treten, im wilden Hügelland der Eifel, in der Rhön und im Hundsrück.

Die Mangelhaftigkeit sonstiger Landschaftsmalerei, wie sie gegenwärtig der Kunstverein vorführt, soll uns zu keiner Namensnennung verleiten. Man müht sich ab mit wenig Können an verdrießlich simplen Vorwürfen, sucht wohl auch den technisch überlegenen Franzosen ein bißchen Lichteffekte abzugucken und dilettirt unermüdlich in allem Möglichen herum. — Die zum Teil bedeutenden Einsendungen auswärtiger Künstler werden uns demnächst beschäftigen, wobei wir auch von dem berichten werden, was sich auf anderen Gebieten malerischer Bethätigung zu schaffen macht.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Lionel von Donop, Verzeichnis der gräflich Raczynski'schen Kunstsammlungen in der königlichen Nationalgalerie. Berlin 1886, E. S. Mittler & Sohn.

Im April 1883 wurde zwischen dem Inhaber des Raczynski'schen Familienfidei-Kommisses und der preußischen Staatsregierung ein Vertrag abgeschlossen, nach welchem die Kunstsammlungen des 1874 verstorbenen Grafen zunächst für zwanzig Jahre in die Verwaltung des Staates übergehen sollten. Ein Jahr darauf wurde die Sammlung im obersten Stockwerk der Nationalgalerie dem Publikum eröffnet, und jetzt ist auch ein würdiger, nach wissenschaftlichen Grundsätzen bearbeiteter Katalog in zwei Ausgaben erschienen, deren größere mit dem von L. Becker nach Madrazo gestochenen Bildnis des Grafen geschmückt ist. Die Sammlung enthält 190 Gemälde und sieben plastische Kunstwerke, unter welchen letzteren zwei Marmorbüsten von Rauch (Friedrich Wilhelm III. und IV.) und namentlich ein Marmorexemplar von Thorwaldsens Ganymed von Bedeutung sind. Thorwaldsen ist in der Nationalgalerie selbst nicht vertreten. Von den Gemälden gehören etwa siebzig der älteren Schule an, und unter diesen sind streng genommen nur etwa ein Dutzend Arbeiten seltener spanischer und italienischer Meister von kunstgeschichtlichem Interesse. Graf Raczynski war in den Jahren 1842—1852 preußischer Gesandter in Lissabon und Madrid und hat dort die Mehrzahl der älteren Bilder erworben. Da der Verfasser des Katalogs den Vorzug gehabt hat, bei der Bestimmung der spanischen und portugiesischen Gemälde von Professor Justi und im übrigen von Direktor Bode unterstützt zu werden, giebt die erste Hälfte des Katalogs die Quintessenz des derzeitigen kunsthistorischen Wissens. Freilich hat sich bei dieser Kritik ein Teil der Bilder als Kopien oder als geringwertige Schulbilder herausgestellt. Die Gemälde neuerer Meister bilden eine willkommene Ergänzung zu dem Bestande der Nationalgalerie. Die Sammlung hat charakteristische Proben von dem Schaffen einer ganzen Reihe von Künstlern aufzuweisen, von welchen die Nationalgalerie keine Bilder besitzt. Wir nennen nur Jakob Becker, Hippolyt Bellangé, Bonington, Charlet, Führich, Heinrich Heß, Delaroche, ten Kate, Roqueplan und Ary Scheffer. Daneben besitzt die Sammlung eine Anzahl von Werken, die, wenn auch nicht Meisterschöpfungen an sich, doch für die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts von Bedeutung sind, so z. B. Cornelius' Ölgemälde „Christus in der Vorhölle", Hildebrandts „Söhne Eduards", W. v. Kaulbachs erste Fassung der Hunnenschlacht, Leopold Roberts „Schnitter in den pontinischen Sümpfen" und M. v. Schwinds „Vater Rhein". Dr. von Donop hat seine mühevolle Aufgabe, welche durch das Vorhandensein eines vom Grafen Raczynski verfaßten, sehr phantasievollen Katalogs wesentlich erschwert wurde, mit großem Takt gelöst. Wenn sich auch die Biographien der neueren Meister auf die im Katalog der Nationalgalerie enthaltenen stützen, hat Dr. von Donop doch eine Reihe von Irrtümern berichtigt, die sich noch in der siebenten Auflage des letzteren finden. A. R.

x. — **Zur fünfhundertjährigen Geburtsfeier Donatello's** erscheint bei Ulrich Hoepli in Mailand ein großes Werk betitelt: Vita ed opere del Donatello. Dasselbe enthält 40 Tafeln in Platinotypie und einen Text von C. J. Cavallucci. Das Werk kostet gebunden 100 Lire; es werden nur 200 nummerirte Exemplare in den Handel gebracht. Die genannte Verlagshandlung kündigt zugleich noch das Erscheinen zweier anderer wichtiger Neuigkeiten an: Collezione Morelli, eine Sammlung von 40 Heliotypien nach unedirten Handzeichnungen alter Meister. Der Text stammt aus der Feder G. Frizzoni's (Preis 75 Lire). Das dritte der angekündigten Werke ist bei Gelegenheit der nationalen Ausstellung in Turin von dem dortigen Architektenverein mit einem Spezialpreis ausgezeichnet worden und führt den Titel: Il Palazzo dei Vitelleschi in Corneto-Tarquinia. Es enthält 29 heliotypische Tafeln und einen Text. Die Aufnahmen zu den ersteren und der Text rühren von dem Architekten Luigi Bossi her. Von diesem Werke werden nur 100 Exemplare hergestellt, deren jedes 50 Lire kostet.

x. — **Das Allgemeine historische Porträtwerk** hat mit der kürzlich ausgegebenen 40. Lieferung die vierte Serie (Staatsmänner und Feldherren) abgeschlossen. Diese Lieferung enthält einige auch für den Kunsthistoriker besonders interessante Bildnisse. Den Anfang macht eine Reproduktion des Gemäldes von Roger van der Weyden „Porträt Karls des Kühnen", welches sich in der Berliner Galerie befindet; darauf folgt das Bild des Kardinals Granvella, nach einem Stiche von H. Collaert; alsdann erblicken wir „Cecils geheimnisvolle Miene", Sir William Burleigh, den Berater der Königin Elisabeth, ferner den Herzog von Guise und endlich den Grafen Carnot, eine der erfreulichsten Erscheinungen der französischen Revolution. — Von welchem Werte das „Allgemeine historische Porträtwerk" sein kann, welches Vergnügen es dem Besitzer zu gewähren vermag, wenn er die Blätter recht zu betrachten und zu gruppiren weiß, davon läßt sich nur schwer eine Vorstellung geben. Man muß diese Blätter nicht binden lassen, sondern immer lose haben, um sie nach Belieben ordnen zu können. Man vergleiche nur einmal das geistige Porträt, welches der Historiker von den Revolutionsmännern entwirft, mit ihrem leiblichen und man ist fast versucht, in die Lavatersche Physiognomik zurückzufallen. Besonders interessante Porträts der vierten Serie sind noch die folgenden: Thomas Morus nach einem Bilde von H. Holbein; ein Stich von G. Edelinck, den Herzog von Sully darstellend; ein Bild des Kurfürsten Moritz von Sachsen nach L. Cranach; ein Marmorrelief mit dem Bilde Francesco Sforza's; ein Stich von H. Goltzius mit dem Porträt des Grafen von Leicester; Thomas Wolsey, gestochen von J. Houbraken; Herzog Ernst I. von Sachsen-Altenburg, von J. Sandrart; eine Reproduktion des Gemäldes von Piero della Francesca den Grafen Federigo II. von Montefeltre darstellend, ein Bildnis des Grafen Stafford, gemalt von A. van Dyck, gestochen von W. Hollar, u. a. m.

—x. **Der Allgemeine Kunstausstellungskalender für 1886**, Redaktion und Selbstverlag von Gebr. Wetsch, München, Schützenstr. 5, ist soeben erschienen. Derselbe enthält eine Übersichtskarte der sämtlichen Ausstellungsorte, ein Kalendarium mit Angaben der Einlieferungs- bezw. Anmeldungstermine und der Eröffnung der verschiedenen Ausstellungen. Alsdann folgen praktische Winke bei Beschickung von Kunstausstellungen und endlich ein genaues ausführliches Verzeichnis derselben mit allen wünschenswerten Nebenangaben.

Nekrologe.

Robert Krause †. Am 8. Dezember v. J. starb in München der Landschaftsmaler Robert Krause, ein vielseitig gebildeter Mann. Derselbe wurde im Jahre 1813 in St. Petersburg geboren und bereiste, schon mit sechzehn Jahren selbständig geworden, Italien, Österreich, Frankreich, England und ging darauf nach Nord- und Südamerika hinüber, überallhin ein für das Schöne leicht empfängliches Auge mitbringend, dem sich eine zur künstlerischen Wiedergabe des Geschauten geschickte Hand gesellte. Im Jahre 1847 mit einer Livländerin Angelika Staglica vermählt, die ihm drei Söhne gebar, ward er schon nach sechsjähriger Ehe Witwer. Von den Söhnen starb einer schon im zartesten Kindesalter, ein zweiter lebt in Kleinasien, der dritte steht als badischer Hauptmann zu Kehl in Garnison. Im Jahre 1884 ging Krause zu seinem Sohne nach Kleinasien, von wo er erst im vorigen November nach München zurückkehrte. Krause huldigte, fein angelegt wie er war, einer vornehmen und poetischen Naturanschauung, stellte aber nur selten aus, so daß seine Arbeiten nur in engeren Kreisen bekannt wurden, unterhielt auch nur mit wenigen Standesgenossen Verkehr, obwohl er für die Interessen derselben jederzeit warm eintrat, wie er denn auch mit Feodor Dietz und anderen zu den Gründern der Künstlergenossenschaft gehörte. C. A. R.

Todesfälle.

Paul Baudry starb am 17. Januar in Paris.

—x. **Léon Gaucherel**, der artistische Leiter der französischen Kunstzeitschrift L'Art, ist am 7. Januar gestorben.

C. L. **Bernhard Neher**, Historienmaler (geb. 16. Jan. 1806), starb zu Stuttgart am 17. d. M.

Kunsthistorisches.

Fy. **Aufdeckung der Stadt Naukratis.** Mr. Flinders Petrie, der die Ausgrabungen der Londoner ägyptischen Gesellschaft in Ägypten leitet, ist durch einen zufälligen Fund auf die Entdeckung der alten, bisher gänzlich verschollenen Stadt Naukratis geführt worden. Man wußte aus den Geschichtsquellen, daß diese schon im 6. Jahrhundert v. Chr. blühende griechische Kolonie im Nildelta am westlichen Arm des Flusses gelegen, nach der Gründung Alexandriens nach und nach so weit in Verfall geraten war, daß sie gänzlich von der Erdoberfläche verschwand. Nun ist ihre Stelle, in der Nähe der heutigen Eisenbahnstation Teh-el-Baroud, wieder aufgefunden worden. Die seither systematisch vorgenommenen Aufdeckungsarbeiten haben jeden Zweifel über die Identität der Lokalität zerstreut. Man fand die Ruinen eines Apollotempels aus der archaischen Periode, ferner die eines Zeus- und Pallastempels, einer Palästra und einer befestigten Citadelle. Alle diese Reste sind auf einer Fläche von ungefähr 800 Meter im Geviert verstreut. Einer der Tempel zeichnet sich durch Säulen altionischen Stils aus, welche ein an den ägyptischen Lotos erinnerndes Geisblattornament tragen. Im Apollotempel fand man zahlreiche Vasenfragmente mit Weihinschriften an den milesischen Apollo. Eine derselben nennt als Darbringer Phanes, den Söldnerführer, der Pharao Amasis an Kambyses verriet, einen Sohn der Stadt Naukratis. Im Süden des Hauptgebäudekomplexes hat Mr. Petrie die Stelle des Helleniums nachgewiesen, das halb Börse, halb Heiligtum, nach Herodot auf gemeinsame Kosten mehrerer Städte Griechenlands errichtet, ein Heiligtum des Zeus und ein zweites der Hera enthielt. An einer anderen Stelle der aus ungebrannten Backsteinen von außerordentlicher Härte bestehenden Umfassungsmauer fand man die Ruinen einer Citadelle oder eines Militärmagazins und in den Ruinen merkwürdigerweise das aus Stein hergestellte Modell dieser Baulichkeit. Der griechisch-ägyptische Mischstil der Architekturen, die große Zahl von für eine Handelsstadt charakteristischen Maßen und Gewichten, von Eisenwerkzeugen, Metallbarren und Gußformen, ferner die Entdeckung einer Fabrik für Amulette und blaue Skarabäen, deren halbgriechischer Stil den Sammlern bisher ein Rätsel war, sowie die Auffindung anderer Gegenstände von seltenstem Vorkommen und hohem Alter sind ebensoviel Beweise für die Richtigkeit der Ansicht Mr. Petrie's, daß diese Überreste dem alten Naukratis angehören, dessen völlige Aufdeckung der Altertumswissenschaft noch manche Überraschung bringen dürfte.

— **Fund und Publikation eines römischen Senatuskonsultes der Sullanischen Zeit.** Der Anzeiger der philosophisch-historischen Klasse der Wiener Akademie der Wissenschaften vom 9. Dezember 1885 enthält folgende, von Herrn Hofrat Professor Benndorf aus Rom d.d°. 25. November 1885 in betreff des Sullanischen Senatuskonsultes von Lagina eingesandte Mitteilung:

„Die von der österreichischen Regierung 1881 nach Kleinasien entsandte archäologische Expedition hatte sich den Hekatetempel von Lagina in Karien, welcher von L. Roß 1844 entdeckt, seither von Verschiedenen besichtigt, aber nur einmal, von Ch. T. Newton, untersucht worden war, als ein Haupt-

ziel ihrer Forschungen erwählt. Vor Beginn der Reise traf ich auf einem Lloydschiffe im Piräus mit dem Direktor der französischen Schule von Athen, Herrn Paul Foucart, zusammen und gab ihm auf sein Befragen Auskunft über die Expedition und ihre Absichten auf Lagina insbesondere. Die Trümmerhügel von Lagina fanden wir von einem urwaldartigen Dickicht überwachsen, das noch niemals beseitigt worden war. Auch zwei Zöglinge der französischen Schule, welche vor uns dagewesen waren, hatten dasselbe unberührt gelassen. Wir befreiten den Tempelhügel von aller Vegetation und gewannen hierdurch zum erstenmal einen vollständigen Überblick über den Zustand der Ruine. Zu Ausgrabungen waren wir nicht berechtigt und ohne Hilfsmittel. In achttägiger Arbeit konnten wir jedoch alle bemerkenswerten sichtbaren Teile des Bauwerkes aufnehmen, darunter eine größere Zahl von Friesreliefs und über vierzig noch unbekannte Inschriftsteine. Mit Unterstützung der Regierung und der kaiserlichen Marine wurde 1882 eine zweite Expedition nach Kleinasien entsendet, welche Ausgrabungen sowohl in Lykien wie in Lagina vorzunehmen hatte. Sie besaß hierzu einen auf zwei Jahre lautenden Ferman. In Lykien stieß sie indessen auf Schwierigkeiten, welche sie vorerst verhinderten, von dem Rechte des Ferman auch in Lagina Gebrauch zu machen. Über beide Expeditionen orientirte ein im VI. Jahrgang der ‚Archäolog.-epigraph. Mitteilungen aus Österreich' (1882) veröffentlichter Bericht, in welchem alles Angeführte eingehend auseinandergesetzt ist. In einem Separatabdruck gelangte dieser Bericht auch an Herrn Paul Foucart in Athen. Zu Weihnachten 1884 erschien im Auftrage des k. k. Ministeriums für Kultus und Unterricht ein von G. Niemann und mir verfaßtes Reisewerk, das die Ergebnisse der ersten Expedition darzulegen hatte. Da für Lagina eine gelegentliche Verlängerung des Fermans in Aussicht stand, behielten wir uns hinsichtlich des Hekatetempels in dieser Publikation ‚weitere Mitteilungen für den hoffentlich nicht allzu fernen Zeitpunkt vor, zu dem es möglich sein wird, die Schätze dieser Trümmerstätte in planmäßiger Ausgrabung zu heben'. Nur das Wichtigste unserer Aufnahmen hielten wir uns verpflichtet im voraus zu veröffentlichen, vor allem zwei isolirte Blöcke einer großen Urkunde, die einst an einer Langwand des Tempels eingehauen war, und in der ich ein Senatuskonsult der Sullanischen Zeit erkannt hatte. Ausdrücklich behielt ich uns auch eine nähere Behandlung dieses historischen Fundes vor. In einem vom 20. Jänner d. J. aus Athen datirten Dankschreiben, dessen Wortlaut mir abschriftlich vorliegt, bescheinigte Herr Paul Foucart den Empfang eines Exemplars dieser Reisepublikation, welches das k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht der französischen Schule in Athen als Geschenk übersandt hatte. Zu unserer vollkommenen Überraschung veröffentlichte vor kurzem die von Herrn Paul Foucart redigirte Zeitschrift der französischen Schule von Athen bedeutende zusammenhängende Teile, stellenweise den ganzen ursprünglichen Wortlaut des Senatuskonsultes, das wir in Lagina auszugraben wünschten. In dem unlängst ausgegebenen Mai — Novemberhefte des ‚Bulletin de correspondance hellénique' teilen zwei Zöglinge der Anstalt, die Herren Charles Diehl und Georges Cousin, neun neue Blöcke der Inschrift mit. Sie verschweigen in ihrer Darlegung, wodurch sie wissenschaftlich zu derselben veranlaßt und in den Stand gesetzt worden sind. Sie berichten auch nicht, daß sie Ausgrabungen veranstalteten, noch weniger, in welcher Ausdehnung und zu welcher Zeit sie dieselben veranstalteten. In einer Anmerkung (S. 458, 2) sprechen sie es jedoch gelegentlich aus, daß sie meine Kopien mit den Originalen in Lagina verglichen, mithin nach Erscheinen unseres Reisewerkes im vergangenen Frühjahr ihre Nachgrabung in Lagina vorgenommen haben. Ich glaubte es den Veranstaltern und Förderern der österreichischen Expeditionen schuldig zu sein, den Zusammenhang der aufgezählten Thatsachen der öffentlichen Beurteilung anheimzustellen."

Konkurrenzen.

A. R. **Die obere Treppenhalle des Berliner Rathauses** soll auf drei Wandflächen mit Gemälden dekorirt werden, die schon seit etwa drei Jahren den Gegenstand vielfacher Verhandlungen bilden. Ursprünglich hatte man A. v. Werner den Auftrag zur Anfertigung einer Skizze erteilt, und dieselbe ist auch von dem Künstler eingereicht worden. Dann wurde man, wohl infolge des Protestes einiger Künstler, anderen Sinnes, und man beschloß, anfangs eine engere, dann eine unbeschränkte Konkurrenz an alle Künstler Deutschlands auszuschreiben, zu welcher nur im allgemeinen als Thema „die Wiederaufrichtung des Deutschen Reichs und die Erhebung Berlins zur Kaiserstadt" angegeben war. Das Resultat dieser Konkurrenz liegt nunmehr vor. Es ist ein so überaus dürftiges und klägliches, daß man daraus von neuem entnehmen kann, wie sehr das Konkurrenzwesen bei den deutschen Künstlern in Verruf gekommen ist. Nur sechzehn Entwürfe sind eingelaufen, und von diesen sechzehn ist nur etwa die Hälfte ernst zu nehmen. Die übrigen sind teils stümperhafte Schmierereien, teils unfreiwillige Humoresken, teils absichtliche Scherze. Die Namen ihrer Urheber (Schmaus in Nymphenburg; Breitkopf in Leobschütz; Mühlenbruch, Wiegmann und Bildhauer Steiner in Berlin; Knapp in München) dürften weiteren Kreisen noch wenig oder gar nicht bekannt sein. Aber selbst bewährte Künstler wie Kolitz in Kassel, Otto Heyden und Hugo Louis in Berlin, Karl Ehrenberg in Dresden und Hermann Kaulbach in München haben ein so geringes Gefühl für die Anforderungen des monumentalen Stils bekundet, daß man nur bedauern kann, ihre Namen bei dieser wenig erquicklichen Affaire kompromittirt zu sehen. Hermann Kaulbach hat z. B. eine Art von Maskenzug komponirt, in welchem Geistliche, Humanisten, Universitätslehrer, Personifikationen von Städten u. s. w. vertreten sind, welche sich zu beiden Seiten um Germania und Berolina gruppiren. Ernsthafte Beachtung verdienen nur die Entwürfe von dem begabten Hermann Knackfuß in Kassel, von Eichstaedt, einem Schüler Geselschaps, und von dem Bildhauer-Gustav Eberlein in Berlin. Knackfuß hat seine Entwürfe im Charakter spätromanischer Flächendekoration gehalten. Sie sehen etwa wie gemalte Teppiche aus. Die Figuren, welche die beiden Kompositionen: „Preußen führt die deutschen Stämme zum Sieg" und „Preußen erhält die Kaiserkrone auf dem Schlachtfelde" bilden, sind denn auch in mittelalterlicher Tracht dargestellt. Wie lebendig und stilgerecht aber auch diese Kompositionen, wie kräftig und leuchtend sie auch in der Farbe sind, so wenig kommen sie dem Verständnis des Volkes entgegen. Ein Gleiches gilt von den drei Entwürfen Eichstaedts, der sich sowohl in der stolzen, an seinen Lehrer erinnernden Formensprache, als auch in der Kostümirung seiner Figuren an die Antike angeschlossen hat. Die Gruppen sind vortrefflich komponirt und von echt monumentaler Würde, die Erfindung ist poetisch und geistvoll; aber die Figuren reden eine Sprache, die das Volk nicht versteht. Viel verständlicher sind die Entwürfe Eberleins, obwohl sie ebenfalls die realen Vorgänge in eine idealistische Sphäre erheben. Die mittlere Komposition schildert die Huldigung des Kaisers und die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt. Die linke Seite führt die Helden des Krieges, die rechte Seite die Männer des Friedens vor, und zwar so, daß immer mehrere Figuren zu lebensvollen Gruppen vereinigt sind. Alle drei Kompositionen bilden ein einheitliches Ganzes von mächtiger Bewegung, großartiger Formenauffassung und echt dichterischem Schwung der Erfindung. Alle geschichtlich bedeutenden Männer der Jahre 1870 und 1871 erscheinen in geschmackvoller Idealisirung, welche vortrefflich mit den allegorischen Figuren harmonirt. Auch als Maler hat Eberlein jene reiche Phantasie und jenes glückliche Formentalent bekundet, durch welche seine plastischen Werke ausgezeichnet sind.

Personalnachrichten.

*** **Berliner Kunstakademie.** Der Geschichtsmaler Professor Otto Knille und der Baurat Professor Hermann Ende sind zu Vorstehern von Meisterateliers an die Berliner Kunstakademie berufen worden. An ihre Stelle sind zu Mitgliedern des Senates der Akademie der Genremaler Professor Wilhelm Amberg und der Architekt Karl von Großheim gewählt und vom Minister bestätigt worden.

C. v. F. **Pietro Rosa**, der bekannte römische Archäologe und Leiter sämtlicher Ausgrabungen im Königreich Italien, wurde an Stelle Prof. Donaldsons zum auswärtigen Mitglied der Académie des beaux-arts zu Paris gewählt.

Kunst- und Gewerbevereine.

Fy. **In der Festsitzung des deutschen archäologischen Instituts zu Rom**, womit am 11. Dezember die wöchentlichen Zusammenkünfte wieder aufgenommen wurden, besprach zuerst Prof. Tomasetti ein wohl schon im Jahre 1837 aufgefundenes, aber bisher so gut wie unbekannt gebliebenes Werk, das sich im Besitz der Familie Colonna befindet und in dem bei den Alten so beliebten, aus bunten Marmorstücken zusammengesetzten opus sectile den mythischen Ursprung Roms darstellt. In der Mitte sieht man den Feigenbaum, darauf die beiden Vögel — einen Specht und Kibitz, — welche die Sage erwähnt, am Fuß des Baumes den Hirten Faustulus, etwas höher links die thronende Göttin Roma, rechts die Wölfin mit den Zwillingen und über derselben einen Opferaltar, über den ein Vogel hinfliegt, neben Faustulus endlich ein Tier, vermutlich ein Schaf. Die Figuren waren in eine Tafel von rosso antico mit buntem Marmor eingelegt, der leider bis auf geringe Reste verschwunden ist. Prof. Tomasetti behandelte in eingehender Weise die Einzelheiten der Darstellung in ihrem Verhältnisse zu ähnlichen Monumenten und knüpfte daran eine Erörterung der Örtlichkeit, wo das vorliegende gefunden wurde (bei Marino), welche mit Wahrscheinlichkeit für eine Villa der Valerier erklärt werden muß. — Hierauf handelte Prof. Helbig, anknüpfend an die inschriftlich bezeichnete, früher in der Sammlung Castellani befindliche Herme, über die Ikonographie Plato's, welchem nunmehr eine ansehnliche Anzahl von Köpfen, sowie die von einem Fälscher mit dem Namen des Zenon bezeichnete vatikanische Herme vindizirt werden kann. Er zeigte, wie der Ausdruck dieser Köpfe, wenn auch wenig mit der modernen Vorstellung von dem großen Philosophen, doch desto mehr mit den Schilderungen der Zeitgenossen übereinstimme. So verspottete der gleichzeitige Komiker Ephippos die Akademiker wegen ihrer allzu sorgfältigen Toilette und schildert Haar- und Barttracht derselben in einer Weise, die genau mit der an jenen Köpfen übereinstimmt. Die besser gearbeiteten davon scheinen auf ein Bronzeoriginal aus der zweiten attischen Schule zurückzugehen, also wahrscheinlich auf ein zu Platons Lebzeiten gearbeitetes Porträt. Außer diesem gab es übrigens noch ein anderes Bildnis, welches ihn als Greis darstellte, besonders bezeugt durch eine bei Chiusi gefundene Doppelherme des Sokrates und Paton. Der fortgeschrittene Naturalismus, den namentlich die Behandlung der Haut zeigt, läßt es als später erscheinen, etwa zu Ende des vierten oder im Laufe des dritten Jahrhunderts entstanden, ähnlich dem bekannten Porträt des greisen Sophokles, das ebenfalls als eine Schöpfung der hellenistischen Kunst zu gelten hat. Dagegen wurde die Florentiner Büste ausgeschieden, da ihre Inschrift durchaus verdächtig ist.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. **Der Verein der Künstlerinnen und Kunstfreundinnen in Berlin** hat am 10. Januar seine zehnte Ausstellung in den Räumen der Kunstakademie eröffnet. Wenn sich eine solche Ausstellung unserer malenden Damen auch nicht entfernt mit den Leistungen ihrer zum Teil freilich stark emanzipirten Kunstschwestern in Paris messen kann, so giebt die gegenwärtige doch die Bürgschaft für eine gesunde Fortentwickelung des weiblichen Kunstvermögens auf denjenigen Gebieten, die nach unseren Schicklichkeitsbegriffen dem weiblichen Geschlechte offen stehen. Es ist natürlich und selbstverständlich, daß das Stillleben im weitesten Sinne, das Frühstücksbild, das Blumen- und Fruchtstück, die nature morte, wie die Franzosen viel bequemer und prägnanter als wir sagen, wie immer vorwiegt. Von 250 ausgestellten Malereien fällt der dritte Teil in diese Kategorie. Man wird zuerst fragen: Wer kauft diese venezianischen Gläser mit Frühlings-, Sommer- und Herbstblumen, diese Küchentische mit Gemüsen und Früchten, diese Generalversammlungen des ganzen Rosenvolks, diese Aufgebote von sämtlichen Kirschenvarietäten, diese Ausschnitte aus den Schränken der Kunstgewerbemuseen? Die Damen lassen bei solcher Frage traurig die Köpfe hängen. Das meiste ist unverkäuflich, weil diejenigen, welche kaufen können, die subtile und geistvolle Technik, das scharfe Auffassungsvermögen nicht zu würdigen wissen und lieber Porträts, Landschaften und Genrebilder vorziehen, wenn sie auch noch so schlecht gemalt sind. Und doch ist diese Beschäftigung mit der Stilllebenmalerei, trotz der materiellen Einbuße, welche die Künstlerinnen dabei erleiden, eine gesunde Vorschule für die Ausbildung der malerischen Technik. Es ist doch gewiß ein erfreuliches Resultat, wenn man sagen darf, daß von achtzig Stillleben u. s. w. nicht ein einziges den Stempel dilettantischer Unzulänglichkeit an sich trägt. Auffallend ist nur, daß Künstlerinnen von einer so vielseitig ausgebildeten, virtuosen Technik wie Frau Hormuth-Kallmorgen in Karlsruhe, Frau Hermine von Preuschen in München, Margarete Hönerbach, Helene Iversson, Hildegard Lehnert, Marie Thun, Anna Feldt in Berlin, Marie Kirschner in Smichow bei Prag sich beständig auf das einmal erwählte, bei den heutigen Kunstanschauungen immerhin sehr eng begrenzte Gebiet beschränken und nicht auch einmal Ausflüge in die Landschafts- und Genremalerei machen. An der Mangelhaftigkeit des zeichnerischen Vermögens kann es doch nicht liegen, da alles Körperliche, Vasen, Geräte, Möbel, also alles, was scharfe Konturen und plastische Durchführung verlangt, auf den Gemälden der Damen sehr naturwahr und energisch wiedergegeben ist. Es läßt sich nur annehmen, daß der weibliche Sinn nicht gern über die Grenzen des Ateliers hinausstrebt und deshalb vor Studien in der freien Natur oder in einer Abendschule, wo vor fünfzig oder hundert Kunstjüngern Modelle posiren, zurückschreckt. Eine Ausnahme bildet nur Frau Luise Begas-Parmentier, welche außer einem prächtig komponirten und mit feinster Beobachtung der Individualitäten gemalten Rosenstücke vor einer Madonnenblende zwei sonnige Landschaften aus Capri ausgestellt hat. Sie allein beherrscht das Stillleben und die Landschaft mit gleicher Virtuosität und steht unter ihren Kunstgenossinnen in Deutschland ebenso einzig da, wie die Wiener Genremalerin Frau Luise Max-Ehrler, deren Gemälde mit Figuren aus dem Anfange dieses Jahrhunderts (ein junges Mädchen im Gebet vor einem Kruzifix; ein verwundeter Offizier, welcher einer Dame das Garn hält; eine Blumenhändlerin) in Zeichnung, Komposition und Farbe eine entschieden ausgeprägte, aber liebenswürdige künstlerische Persönlichkeit offenbaren. Man sollte glauben, daß die Landschaft den Damen ein willkommeneres Feld der Thätigkeit böte als die Porträtmalerei. Indessen sind mehr Bildnisse und Studienköpfe als Landschaften vorhanden, wobei offenbar die Erwerbsverhältnisse der Großstadt mitsprechen. Einerseits ist die Photographie ein unschätzbarer Bundesgenosse, dessen geheimnisvolle Mitwirkung bei der Herstellung von Porträts sich jeder Berechnung entzieht. Andererseits arbeiten die Damen billiger als die Herren, und deshalb kommen sie leichter zu Aufträgen. Wir wollen von diesen Handarbeiten nicht reden, sondern uns nur auf die Erwähnung der Bildnisse und Studienköpfe von Helene Büchmann, M. Beyme, Josefine Merz und Sophie Keibel, sämtlich in Berlin, beschränken, aus denen wenigstens die Photographie nicht herausblickt. Die Landschaftsmalerinnen haben ihr Bestes in Aquarellen geleistet. Bertha Schrader, Liska Schröder und Frau von Tiele-Winckler sind hier in erster Linie zu nennen. Unter den in Öl ausgeführten Landschaften verdient die „Sommernachtssonne im Eismeer“ von der trefflichen Düsseldorferin Olga Meißner den ersten Preis. Doch darf man auch den Marinen von Johanna Budczies, der Dünenlandschaft von Johanna Frank und dem Stimmungsbilde „Am Saaler Bodden“ von Martha Dörsching energische Technik und poetische Auffassung nachrühmen. — Die von dem Verein geleitete Zeichenschule hat durch das Engagement der Porträtmaler Konrad Fehr und Karl Stauffer eine wertvolle Bereicherung ihres Lehrerpersonals erfahren, welche bereits, nach den ausgestellten Schülerarbeiten zu urteilen, gute Früchte getragen hat.

C. v. F. **Kleinasiatische Terrakotten im Louvre.** Die Ausbeute der Ausgrabungen, welche auf Anregung M. Foucarts, Direktors des französischen archäologischen Instituts zu Athen, von den Eleven desselben A. Veyries, E. Pottier und S. Reinach im vergangenen Jahre an der Stelle des alten Myrina, an der Westküste Kleinasiens unternommen worden waren, ist nunmehr den Sammlungen des Louvre einverleibt und von dem Konservator L. Heuzey zweckentsprechend aufgestellt worden. Sie besteht in erster Reihe aus einer reichen Folge von Terrakotten aus Gräberfunden,

die, ganz abgesehen von ihrem künstlerischen Wert, für das wissenschaftliche Studium schon deshalb hervorragendes Interesse bieten, weil der Nachweis ihrer Herkunft durchaus verbürgt erscheint: ein Umstand, der gegenüber den zahllosen Fälschungen, denen gerade Kunstwerke dieser Gattung in letzter Zeit mit Aufwand von ebenso viel Kühnheit wie Geschick zum Opfer gefallen sind, schwer ins Gewicht fällt. Einen hervorragenden Platz unter diesen Terrakotten nimmt die Statuette eines tanzenden Satyrs mit dem Bacchuskinde auf der Schulter ein, die viel Gemeinsames mit der schönen bronzenen Satyrstatue aus Pergamon zeigt, welche jüngst vom Berliner Museum erworben wurde. E. Pottier publizirt sie in einem der letzten Hefte des Bulletin de correspondance hellénique (Bd. IX, 5). Er bemerkt, das Werk sei in so künstlerischem Geiste konzipirt und so fein durchgeführt, daß man annehmen muß, dessen Schöpfer habe ein hervorragendes Bronzevorbild nachgeahmt. Wenn nun die antiken Terrakottabildner ihre Typen wirklich berühmten Werken in Erz und Marmor zu entlehnen pflegten, so erhellt die Wichtigkeit der aufgefundenen Thonbildwerke für die Rekonstruktion verloren gegangener Schöpfungen der hohen Kunst.

‡‡ **Der Österreichische Kunstverein** erhielt in Benj. Constants Kolossalgemälde: „Das Blutgericht im Serail" ein Zugstück ersten Ranges. Der Künstler führt uns in das Prunkgemach des Harems eines Maurenfürsten, der soeben sieben seiner schönsten Favoritinnen durch das Schwert und den Strick ermorden ließ. Die Würger haben ihr Werk vollbracht, die blühenden Frauengestalten liegen in ihrem Blute auf dem Boden und den teppichgeschmückten Otomanen; ein Strahl der Morgensonne bricht in den düsteren Raum „wie ein letzter Abschiedsgruß an die schönen Töchter des Orients". Constant ist ein Schüler Cabanels und hat von seinem Meister außer der schönen Farbengebung besonders die klare Modellirung des Nackten gelernt. Er holt seine Vorwürfe vorwiegend aus den Frauengemächern des Orients und besitzt für dieses Genre entschieden Geschmack und Geschick. Diesmal schien es ihm aber zu wenig, den Beschauer durch die Reize der schönen Odalisken allein zu fesseln und das Auge mit den blühenden Formen schöner Weiblichkeit zu ergötzen: diesem Empfinden sollte ein grauenhafter Gegensatz gegeben werden, und zwar in der Vernichtung des Lebens durch die Würgerhände. Noch sind es keine kalten, fahlen Leichen, die schwellenden Glieder scheinen noch vom Pulsschlag belebt, noch glaubt man die blühende Brust atmen zu sehen, wenn nicht das rieselnde Blut an der kleinen Fontäne und die Henker zu beiden Seiten daran mahnen würden, daß ein Knäuel von Kadavern vor uns liegt. Das Bild fesselt durch seinen glanzvollen Vortrag, läßt aber in den sich widerstrebenden Empfindungen, die es wachruft, einen ebenso unangenehmen wie unbefriedigenden Eindruck zurück. Das ist denn doch nicht die Mission der Kunst, schonungslos an unseren Nerven zu rütteln, und es ist nur zu bedauern, wenn Talente solchen Ranges wie Constant ihre Kraft in so widerwärtigen Sensationsstücken vergeuden, durch welche die heiligen Hallen der Kunst zur Arena erniedrigt werden.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. **Atelier für Mosaikarbeiten in Sèvres.** Ein im Namen der Überwachungskommission genannter Anstalt von ihrem Berichterstatter E. Müntz jüngst erstatteter Bericht (Rapport adressé à M. le Ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes par E. Müntz, au nom de la Commission de la manufacture nationale de mosaique. Paris 1885) giebt über die Entwickelung und die Arbeiten derselben einen interessanten Überblick. Das Atelier wurde im Jahr 1876 ins Leben gerufen und in den letztverflossenen beiden Jahren vom Staat mit jährlichen 25000 Francs subventionirt. Im Beginn wurden die Arbeiten durchaus von Künstlern ausgeführt, die aus der bekannten Mosaikwerkstätte des Vatikans genommen worden waren. Allmählich wurde jedoch ein Personal von einheimischen Arbeitern herangebildet, so daß sich jetzt unter den acht von der Anstalt beschäftigten Künstlern nur mehr ein Italiener befindet. Den Ehrenplatz unter den bisher ausgeführten Arbeiten nimmt das in der Apsis des Pantheons zu Paris ausgeführte allegorische Mosaikbild ein: Christus enthüllt dem Schutzengel Frankreichs die Geschicke der Nation. Die Komposition des Gemäldes rührt von E. Hébert, jene der dekorativen Umrahmung desselben von Galland her. Für denselben Aufstellungsort hat die Anstalt ferner die Büsten der heil. Genovefa und der Jungfrau von Orléans, nach Héberts Entwürfen, die Gestalten Amors und eines Genius, nach den Raffaelschen Kompositionen der Mosaiken der Capp. Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom ausgeführt. Das bedeutendste bisher vollendete bloß dekorative Werk ist die Giebelfront des neuen Museumsbaues zu Sèvres, nach einem Karton von Lameire; ferner eine mit Mosaik inkrustirte Säule, nach dem Entwurf Coquarts, welche zu Ehren der Gründung des Preises Rougevin in der Cour du mûrier der Kunstschule zu Paris ihre Aufstellung finden soll. Der Kostenaufwand für die letztere Arbeit erreichte nicht einmal 1000 Francs. Gegenwärtig wird an den Mosaiken für die neue Prachttreppe im Pavillon Daru des Louvre gearbeitet, welche eine Verherrlichung der historischen Entwickelungsphasen der Kunst darstellen sollen. Vorläufig ist der der Renaissance gewidmete Kuppelraum in Angriff genommen: er wird, nach Kartons von Lenepveu, in ornamentaler Umrahmung die allegorischen Gestalten der französischen, flandrischen, deutschen und italienischen Kunst aufnehmen. Endlich hat die Werkstätte auch die Restauration einiger antiker Mosaiken unternommen, u. a. des „Bellerophon" im Museum von St. Germain und einer zu Tabarka in Tunis gefundenen, jetzt im Louvre aufbewahrten Mosaik. In dieser Richtung erinnert der Bericht daran, welch dankbare Aufgabe der Anstalt aus der Restaurirung der prachtvollen Mosaik von Sour erwüchse, eines Unikums der Kunst des 4. bis 5. Jahrhunderts unserer Zeitrechnung, welches Renan von seiner phönizischen Mission heimbrachte und das seither in den Kellermagazinen des Louvre seiner Auferstehung entgegenharrt. Interessant ist der Hinweis, daß, während zu Beginn der Arbeiten die Emailwürfel (smalti) durchaus von der Mosaikanstalt Salviati in Venedig bezogen werden mußten, sie nunmehr im Lande selbst, im Etablissement G. Martin zu St. Denis, hergestellt werden können.

C. v. F. **Die Restaurirung des herzoglichen Palastes zu Urbino**, dieser in ihrer Art einzigen Musterschöpfung der Frührenaissance, ist in letzter Zeit endlich in systematischer Weise in Angriff genommen worden. Um den auf dies Baudenkmal von allen Seiten hereinbrechenden Ruin notdürftig aufzuhalten, waren seit einer Reihe von Jahren durch die Organe des Staatsbauamtes die unaufschiebbarsten Reparaturen vorgenommen worden, doch war dabei von einer Wahrung des künstlerischen Standpunktes kaum die Rede, obwohl die daran gewandten Mittel nicht unbeträchtlich waren. Nunmehr ist die ganze Angelegenheit in die Hände des Bologneser Architekten Raff. Faccioli gelegt worden, der schon durch die Restauration von S. Stefano und Pal. Isolani in seiner Vaterstadt Proben seiner Eignung für Aufgaben dieser Art gegeben hat. Auch ist derselbe durch ein genaues Studium des Monumentes, dem er sich vor einigen Jahren im Staatsauftrage widmen durfte, hierfür speziell vorbereitet. — Die Arbeiten, welche auf Staatskosten ausgeführt werden, haben mit der Herstellung der gegen die Kathedrale gewandten Hauptfassade, an der Thüren und Fenster argen Schaden gelitten hatten, schon gedeihlichen Anfang genommen.

⁂ **Dem Bildhauer Brunow in Berlin** ist der Auftrag zu teil geworden, das Denkmal, welches die Bevölkerung des Großherzogtums Mecklenburg-Schwerin ihrem verstorbenen Großherzog Friedrich Franz II. errichten will, zu modelliren und auszuführen. Das bereits fertige Modell zeigt auf einem ovalen Unterbau die Reiterstatue des Großherzogs. Die vier vorspringenden Ecken tragen je eine männliche allegorische Figur, den „Glauben", die „Kraft", die „Gerechtigkeit" und die „Weisheit". Die vordere Seite des Unterbaues enthält in einem Lorbeerkranze die Widmung mit dem großherzoglichen Wappen, während in seine Längsseiten Reliefs eingelassen sind, von denen eins „die Einweihung und die Übergabe des neuen Universitätsgebäudes in Rostock durch den Großherzog an Rektor und Senat" und das andere den „Einzug des Großherzogs in Schwerin an der Spitze seiner aus Frankreich heimkehrenden siegreichen Truppen" darstellt. Die in $1\frac{3}{4}$ Lebensgröße gehaltene Reiterstatue wird in Bronze gegossen, ebenso die allegorischen

Figuren, Reliefs und Wappen, während das Postament von Granit ist.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Professor Tilgner hat während der letzten Monate nicht gefeiert; im Gegenteil, er hat in frischer Thätigkeit des Bedeutenden genug geschaffen, sowohl in großen als auch in kleinen Arbeiten. Da muß z. B. eine ganze Reihe von Porträtbüsten verzeichnet werden. Eine lebensgroße Büste Schmerlings zeigt die markanten Züge des berühmten Staatsmannes in vorteilhafter Weise; sie ist in weißem Marmor ausgeführt und soll im Justizpalast ihre Aufstellung finden. Die Büste von Hofrat M. v. Becker läßt sich an Charakteristik mit der Büste Salms oder Heillers vergleichen, die bekanntlich zu Tilgners gelungensten Arbeiten gehören. Hoch bedeutend sind ferner auch die Büsten von Leopold Müller, Makart und Brožík, von H. Batka und der Frau des Architekten Wagner. Vor kurzem hat der Künstler ein Stuckorelief für die Decke des Speisesaales im neuen kaiserl. Jagdschlosse zu Lainz vollendet. Die fein empfundene, lebhaft bewegte Gruppe stellt eine Allegorie des Sommers und des scheidenden Frühlings vor. Die Hauptfigur erscheint von rechts her auf einem kleinen Wagen, der von vier sich bäumenden Rossen gezogen wird. Vor dem Wagen entweicht die Gestalt des Frühlings. Für dasselbe Schloß hat Tilgner auch fünf Sopraporten mit allegorischen Darstellungen in Relief geliefert. Auch das Denkmal Joh. Nep. Hummels für Preßburg ist jüngst aus des Künstlers Werkstätte hervorgegangen. In geschmackvollem Aufbau sehen wir auf drei Stufen eine sich nach unten verjüngende Herme vor uns. Die Büste des Komponisten zeigt diesen im besten Alter, wie er uns aus einigen Originalbildnissen bekannt ist. Tilgner hat die Totenmaske Hummels benutzt, das Medaillon von David aus dem Jahre 1834, sowie den Stich und die Lithographie nach Grünlers Hummelbildnis. Oben an der Herme ist ein Feston angebracht, wogegen an der Basis zwei Engelchen von lebhaft bewegter, aber nicht unruhiger Silhouette bemerkt werden. Der eine liegt halb, halb sitzt er vorn auf den Stufen und singt aus einem Notenblatte, der andere steht rechts und deutet mit der Hand gegen den Himmel, links lehnt eine Lyra, über die ein Lorbeerzweig hingelegt ist. Das Ganze wird gegenwärtig bereits in Marmor und Bronze ausgeführt. Die von der Kunstchronik schon erwähnten Standbilder verschiedener Künstler für Amerika sind im Laufe des Jahres 1885 abgeschickt worden. Eine Gruppe von Kindern, genreartig aufgefaßt, wurde vor kurzem von Tilgner im Privatauftrage begonnen. Neuerlich hat der Künstler die Skizze für einen monumentalen Springbrunnen ausgeführt, der in Preßburg auf dem Platze vor dem Theater aufgestellt werden soll. Ganymed, vom Adler geraubt, eine anmutige Gruppe, bildet die Bekrönung des Brunnens, an dessen Basis wir vier Putten mit Fischen bemerken. Am Rande der flachen Schale kriechen vier Schildkröten. Die Schale selbst wird von vier Delphinen getragen. — Fast vollendet steht in Tilgners Atelier das Thonmodell für die Don-Juanfigur, welche der Künstler für das neue Wiener Hoftheater auszuführen hat. Der berühmte Held der Liebe ist in dem Augenblick zur Darstellung gebracht, als er eben den steinernen Gast zu sich ladet. Die Reliefs mit Phädra, mit dem Hanswurst und mit Falstaff für denselben Monumentalbau hat Tilgner längst vollendet.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Leipziger Kunstauktion.** Am 25. Januar kommt bei Alexander Danz in Leipzig eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Kunstbüchern aus dem Besitze des Herrn J. C. Block in Danzig unter den Hammer. Unter den Kupferstichen und Holzschnitten befinden sich seltene Blätter von Dürer, van Dyck, Rembrandt, einige interessante Grabstichelblätter, außerdem Farbendrucke. Daran schließt sich eine reichhaltige Bibliothek von Kunsthandbüchern, Büchern über Kupferstichkunde und Lexicis. Der Katalog umfaßt im ganzen 786 Nummern.

□ **Wiener Kunstauktionen.** Die Sammlungen des unlängst verstorbenen Kunsthändlers Georg Plach kamen im Laufe des Dezembers 1885 unter den Hammer. Plach hatte mit Raffinement und Geschmack gesammelt und dadurch eine ganze Reihe bedeutender Kunstwerke zusammengebracht, wenngleich man nicht jeden Tizian oder Hobbema, den er besaß, beim Wort nehmen durfte. Der Hauptwert der Sammlungen lag in den modernen Meistern. Die Amerling, Alt, Pettenkofen, Willems &c. waren durch hervorragende Werke vertreten, weniger gut die sonst auf den Wiener Auktionen ständigen Erscheinungen der Gauermann und Waldmüller. Wir geben einige der erzielten Preise: A. Mignon, Blumenstück 1730 Fl. (erworben vom Grafen Foucher de Careil). Tizian: (Polidoro Veneziano), Madonna 1560 Fl. (Prof. Herrmann). R. Alt, Stefanskirche, 1005 Fl. (Baron Königswarter). Pettenkofen, Zigeunerin 800 Fl. (H. v. Schöller). Ch. Maurer, Porträt der Adamberger 500 Fl. (Herr Schwarz). R. Alt, Ansicht von Neapel 492 Fl. (Baron A. Springer). R. Alt, Ansicht von Palermo 331 Fl. (Baron Alb. Rothschild). Meytens, Maria Theresia 150 Fl. (Graf de Jonghe). Ein burgundisches Breviarium 560 Fl.; ein anderes 80 Fl. (H. Trau). — Fast zu gleicher Zeit mit der eben erwähnten Auktion wurde die Versteigerung von Canons künstlerischem Nachlaß vorgenommen. Die Kauflust war keine sehr lebhafte, so daß die „Fischverkäuferin" und das Bild „Nach dem Bade" zurückgezogen werden mußten. Das untertuschte Porträt des Jägers in Ischl erreichte 230 Fl., die Tuschzeichnung für das Deckengemälde im neuen naturhistorischen Hofmuseum 700 Fl. Der Erlös im ganzen betrug etwas über 12000 Fl.

Zeitschriften.

Blätter für Kunst und Kunstgewerbe. Bd. XV. Heft 1.
Bürgerliche Kunst. — Berichte des Wiener Kunstgewerbevereins. Entwürfe: Adressen-Einband von Prof. Macht. — Gaslüster von Prof. Helmessen. — Photographierahmen von W. Schulmeister. — Kredenz von Prof. Feldscharek.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 4.
Aufruf um Einsendung von Urkunden. — Station du bronce de Chevroux au Canton de Vaud. Von A. Vouga. — Römischer Altarstein, gef. bei Wetzikon. Von A. Schneider. — Die Funde von Alt-Büron. — Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 52.
Zum Besuche der kaiserl. Gemäldegalerie in Wien unter Kaiser Karl VI. — Ausstellung farbiger und getönter Bildwerke in Berlin. — Allerlei Denkmäler.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XI. 4. Heft.
Strassenzüge bei Aquileja. Von Dr. Karl. Gregorutti. — Die Stiftskirche von Garsten in Niederösterreich. Von A. Czerny. — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Kunsttypographisches aus Südtirol. Von Dr. Alb. Ilg. — Die Kupferzeit in Europa und ihr Verhältnis zur Kultur der Indogermanen. Von Dr. Mathias Much. — Die Kirche zu Schöndorf. Von Ritter v. Riewel.

Hirths Formenschatz. Heft 12.
Neun Buchstaben v. E. Ratdolt. Burckmair: Ein Blatt a. d. österr. Heiligen. Brosamer: Becherentwurf. Enea Vico: Leuchterentwurf. Encadrements. Du Cerceau: Sechs Schmuckgehänge. Holzplafond italienisch, ca. 1540. Doetinchem: Zwei Kartouchen. W. Dietterlin: Monumentales Wappen. Bucheinband 17. Jahrh. Deutsche Arbeit. De Widt: Kartouche mit Blumenvase (1680). Nic. Loir: Dekorat. Aufsatz. Plafond im Schlosse zu Bruchsal (Barock). — Zwei Blätter eines japanischen Bilderbuches.

The Academy. Nr. 714.
Middleton, Ancient Rome. Von Franklin T. Richards. — Sir John Millais at the Grosvenor-Gallery. Von Cosmo Monkhouse.

The Art-Journal. Novbr.
The early Madonnas of Raphael IV. Von H. Wallis. (Mit Abbild.) — Art at Marlborough College. (Mit Abbild.) — Modern processes of automatic engraving. Von J. S. Hodson. (Mit Abbild.) — The Wallace statue at Aberdeen. — On some pictorial glories of later autumn. Von Walter H. Tregellas. — How a bust is made. Von George Halse. — London Club Land. Von Josef Hatton. (Mit Abbild.) — Domenico Morelli. Von Helen Zimmern. — Music at the inventions exhibition 1885. (Mit Abbild.) — The exchange of art subjects. — The Brussels Conference.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 1.
Zum Eingang. — R. v. Eitelberger und das Österr. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Berichtigung.

In dem Register zur Zeitschrift für bildende Kunst 17. bis 19. Jahrgang ist auf S. 33 hinter dem Namen Osius statt Kunsthändler „Regierungsrat" zu setzen.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Nr. 16. 28. Januar.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Noch einmal Wereschagin.

Wien, im Januar 1886.

Mit dem Neujahrstage wurde die zweite hiesige Wereschagin-Ausstellung, welche während ihrer zehnwöchentlichen Dauer das Interesse des Wiener Publikums nach verschiedenen Richtungen hin lebhaft in Anspruch nahm, endgültig geschlossen. Bot dieselbe in stofflicher Hinsicht auch nicht jene packenden Momente dar, wie seinerzeit der Cyklus der Kriegsbilder, und haben wir an der Kunst Wereschagins auch keine neuen Seiten kennen gelernt, so eröffnete uns das Vorgeführte doch einen erweiterten Einblick in das Wollen und Streben dieses Tendenzmalers par excellence. Die Greuel des Krieges ließ der Künstler auf recht grauenerregende Weise in einigen Nihilistenbildern ausklingen. Die „Unterdrückung des indischen Aufstandes durch die Engländer“, ein Gemälde, welches zeigt, wie die Rädelsführer der Emeute, vor die Kanonen gebunden, ihren Tod erwarten, und die „Hinrichtung russischer Verschwörer an dem Galgen“, gehören hierher. Daran schlossen sich eine Reihe von Ansichten aus Indien, reich staffirte Architekturbilder, Festzüge, Schilderungen von Land und Leuten, endlich eine Anzahl Bilder aus Palästina, zum Teil mit biblischen Staffagen. Letztere, und darunter namentlich die „Heilige Familie“ im Hofraum ihrer Behausung zu Nazareth und die „Auferstehung Christi“, haben ob ihrer realistischen Auffassung viel Kirchenstaub aufgewirbelt. Bischöfliche Proteste wurden ausgegeben, Versöhnungsandachten in den Kirchen abgehalten und durch Verteilung von Bildern der „Heiligen Familie“ in idealer Auffassung (von dem verstorbenen Prof. Klein) der Frevel des russischen Malers zu sühnen gesucht. Ein Gastwirt in einer hiesigen Vorstadt verfiel durch die Bilder in religiösen Wahnsinn und mußte in die Irrenanstalt gebracht werden, ja kurz vor Schluß der Ausstellung wurde an der „Auferstehung“ von fanatischer Hand sogar ein Attentat mit Vitriol verübt, durch welches jedoch das Bild weniger Schaden nahm als der drapirte Hintergrund.

Bei der Beurteilung der Werke Wereschagins, bei ihrer Analyse in stofflicher und auch in technischer Hinsicht ist mehr als bei irgend einem anderen Künstler die ausgeprägte nationale Individualität desselben in Betracht zu ziehen. Wereschagin ist Slave, ist Russe durch und durch. Was man in dem großen Zarenreich denkt, fühlt und will, spiegelt sich in seinen Bildern, wenn auch zuweilen maskirt, wieder. Bezeichnend ist schon sein Auftreten en masse. Was bisher unerhört war, daß nämlich ein Maler von Zeit zu Zeit ein ganzes Künstlerhaus zur Ausstellung seiner Werke pachtet, das ist für Wereschagin Bedürfnis. Er wetteifert im Produziren mit seinem Landsmann Rubinstein, der auf seiner jüngsten Kunstreise in jeder seiner Konzertstädte gegen dreihundert Nummern absolvirte. Das sind russische Dimensionen! Der Entfaltung der künstlerischen Individualität standen bei Wereschagin keine nationalen Kunsttraditionen im Wege, und mag er sein technisches Können auch wo immer geholt haben, seine Palette spricht nur russisch. Schneidig harte Töne neben dumpfem Wohllaut; grelle Lichter und tiefe Schatten in der Sonne, graue melancholische Stimmung,

wenn der Himmel sich mit schweren Schneewolken umdüstert. Viel Verwandtes hat Matejko, wenngleich dessen Kunst im Grunde eine ganz andere ist. Dem polnischen Maler gehört ja nur die Vergangenheit seiner Nation, dem russischen die Gegenwart und Zukunft! Sein Pinsel eilt den Bajonetten nach Indien voran und bringt die feenhaften Paläste von Delhi, Agra rc. vorläufig gemalt in russisches Eigentum; der Pomp des künftigen Kaisers von Indien wird in einem Riesengemälde vorgeführt, — um dem Prinzen von Wales damit zu schmeicheln? Daß auch Palästina in die russischen Zukunftspläne aufgenommen ist, dafür bietet längst das russische Hospiz in Jerusalem ein stilles Zeugnis. Auf einem strategisch wichtigen Punkte gelegen, krystallisirt sich der Bau ganz unversehens zur festen Citadelle. Auch nach diesem geheiligten Boden hat sich Wereschagin bereits begeben und Land und Leute seiner Kunst botmäßig gemacht.

Wie sein Stoffgebiet, so spezifisch eigentümlich ist auch die Technik Wereschagins. Trotz der kolossalen Produktivität hat er sich in Zeichnung und Farbe von Manieren rein gehalten. Der Schwerpunkt seines Könnens liegt in der unmittelbaren Wiedergabe des Vorhandenen. Was sein Auge erfaßt, das wird ohne weitere künstlerische Umgestaltung durch die Farbe der Leinwand überliefert. Ein Komponiren giebt es bei Wereschagin nicht. Er schneidet sein Viereck keck aus der Wirklichkeit heraus und kümmert sich wenig um Symmetrie, schön abgewogene Vordergründe, Licht- und Schattenverteilung rc. Auf seiner „Hinrichtung der russischen Nihilisten" finden wir im Vordergrunde halbe Figuren, lebensgroß, dann einen freien Platz und im Hintergrunde in grauem Nebel die Galgengalerie. Alles ist starr und stumm. Endlos fallen die Schneeflocken vom Himmel und bedecken als Leichentuch die Unglücklichen. Das Gemälde gehört zu den ergreifendsten von Wereschagins Hand; wer es gesehen, wird es nie vergessen. In den Landschaften verschmäht der Künstler jedwede subjektive Stimmung. Er läßt das Motiv wirken, wie es in der gemeinen Alltagsbeleuchtung erscheint. Studien im Detailwerk kennt er nicht; weshalb manche seiner Bilder den Arbeiten eines talentvollen Anfängers nicht unähnlich sind. Die Farben sitzen unvermittelt neben einander ohne Duft und Luft. Die große Ansicht des Kreml zeigt diese Eigentümlichkeiten und Schwächen in eklatanter Weise. Versucht aber Wereschagin einmal eine Stimmungslandschaft zu malen, dann ist keine Landschaft mehr darin vorhanden; einen Beleg hierfür bietet der „Morgen im Himalaja".

Wer die unmittelbare Wiedergabe des Vorhandenen auf seine Fahne schreibt, weiß auch die Dienste der Photographie zu schätzen. Die Mehrzahl der Wereschaginschen Architekturbilder zeigen eine, man könnte sagen, „wörtliche" Benutzung der Kollodionaufnahmen, selbst mit ihren Mängeln. In solche vergrößerten Photographien ein paar betende Moslims hineingestellt — und das Gemälde ist fertig. Unter den Studien aus Palästina fanden sich mehrere architektonische und landschaftliche Veduten, zumeist mit biblischen Reminiszenzen. In einige größere Bilder setzte der Künstler auch legendarische Staffagen, selbstverständlich im plattesten Realismus, wie ihm eben die Modelle an Ort und Stelle begegneten. Daß er sich dabei verleiten ließ, in einigen Gemälden die Staffagen zur Hauptsache werden zu lassen, hat ihm wohl Reklame gemacht, aber wenig Lorbeeren eingetragen. Wir meinen die erwähnte „Heilige Familie" und die „Auferstehung Christi". Der Künstler wollte zur Realität der Örtlichkeit die Realität der Legende gesellen. Wie Renan aus den Landschaftsbildern die Bilder des Lebens Jesu entwickelte, so wollte Wereschagin zu seinem realistischen Hintergrunde biblische Scenen malen; damit ist er aber in mancher Beziehung schlecht gefahren. Wenn Alma Tadema ägyptische, griechische oder römische Scenen, mögen dieselben den Königspalästen oder den Hütten der Proletarier entnommen sein, mit oft bestechendem Realismus darstellt, so hat er für jeden Pinselstrich in seinem Bilde sichere Belege, entweder aus der Kunst oder der litterarischen Überlieferung jener Völker. Der Realist findet durch sorgfältige Studien in den klassischen Landen nicht minder sicheren Boden als an den Ufern des Nil. Nicht so klar liegen aber die Dinge am Jordan. Die dort wurzelnden weltgeschichtlichen Vorgänge wurden frühzeitig von der Poesie des Glaubens mit dem Hauche der Idealität umhüllt; verschwommen und unsicher sind ihre Umrisse, wenngleich der Kern stets geklärter und leuchtender hervortritt. Für den Realisten wird dieses Terrain schon aus diesem Grunde ein gefährliches sein; denn religiöse Bilder haben ja nicht bloß den Verstand zu befriedigen: mehr oder minder sind sie für jeden Herzenssache, und ein Künstler wird bei allem Streben nach Wahrheit zum mindesten die poetische Schale, in welcher der Kern auf unsere Tage gekommen ist, nicht völlig ignoriren dürfen, soll sein Werk nicht mit unserer Empfindung in direkten Widerspruch geraten. Gebhardt behandelt ja auch die christlichen Legenden als Realist, und ebenso hat Munkaczy dem trockenen Nazarenerstil den Rücken gekehrt, aber in der Tonart Wereschagins die Vergangenheit Palästinas zu malen, das hat bis heute noch kein Künstler sich erkühnt. Diese galizische Judenfamilie — denn als solche wird jedermann auch ohne Katalog Wereschagins „Heilige Familie" ansehen — hat bei dem gebildeten Publikum jeder Konfession nur Heiterkeit

und, als man sich darüber empören wollte, Neugierde erregt: ein Aufsehen, das weder der geschichtlich fragliche Inhalt, noch vollends die Malerei an sich verdient.

So hat die Wereschagin-Ausstellung nach verschiedenen Seiten hin Streiflichter geworfen, die zur Beurteilung der allgemeinen Richtung unserer gegenwärtigen Kunst nicht minder von Interesse sind, als sie auch gewisse soziale Bewegungen der Zeit charakterisiren. Daß Wereschagin eine originelle Natur und zugleich ein bedeutender Maler ist, wird niemand bestreiten; seine Größe wird aber von der Höhe der Preise seiner Bilder denn doch in unverhältnismäßigem Grade übertroffen. Wenn Bilder, die offenbar in fünf, sechs Tagen ohne sonderlichen Aufwand von Mühe und Sorgfalt im Atelier fertig gemalt sind, mit 6000 bis 8000 Gulden angesetzt werden, so muß man Respekt haben — vor dem Markte des Künstlers. Rußland weiß eben seine Maler nicht nur zu schätzen — wie wir Deutschen es zuweilen thun — sondern auch zu bezahlen*).

*) Zur Erläuterung des oben Gesagten diene die Notiz, daß die „Perlmoschee in Agra" mit 9000 Fl., die Ansicht von Tadsch (am Abend) mit ebenfalls 9000, das „Thor Alauddins in Alt-Delhi" mit 14,000, die beiden oben erwähnten modernen Martyrien (Indischer Aufstand und Nihilisten) mit 18,000, der „Einzug des künftigen Kaisers von Indien" sogar mit 50,000 Fl. im Preisverzeichnisse des Künstlers figuriren und daß derselbe sich unter keiner Bedingung zu einer Herabminderung dieser Preise bereit finden läßt. Unter den russischen Kunstfreunden, welche Wereschagins Werke mit Vorliebe sammeln und in dieser hohen Schätzung halten, ist namentlich Hr. Tretjakoff in Moskau zu nennen, welcher in seiner an Gemälden moderner russischer Maler (Aiwasoffski, Sudkoffski u. a.) überhaupt sehr reichen Sammlung auch eine Reihe großer Bilder von Wereschagin besitzt. Wandgemälde von der Hand des letzteren sieht man in der neuen prachtvollen Heilandskirche zu Moskau.

Nekrologe.

W. L. **Rudolf Redtenbacher**, der am 21. Dezember 1885 in Freiburg i. Br. plötzlich verschied, war als der Sohn des berühmten Ingenieurs Ferdinand Redtenbacher am 17. Mai 1840 in Zürich geboren. Schon im folgenden Jahre folgte der Vater einem Rufe an das Polytechnikum nach Karlsruhe, wo der Sohn demnach seine erste Ausbildung erhielt. Vom Maschinenbau ging der künstlerisch angelegte junge Mann, angeregt durch Adolf Schrödter, alsbald zur Baukunst über, deren Studium er seit 1862 auf der Berliner Bauakademie fortsetzte. Die bestimmenden Einflüsse erhielt er hier für das Studium der Antike durch Bötticher und Adler. Dann wandte er sich nach Dresden, wo er unter Nicolai sich mit der Renaissance vertraut machte, um endlich in Wien unter Friedrich Schmidt sich der Gotik zu widmen, der er seine besonderen Sympathien zuwandte. In Redtenbacher war künstlerischer Blick mit wissenschaftlichem Sinn verbunden, dazu kam ein ideales Streben nach umfassender Ausbildung seiner mannigfachen Anlagen, die auch das naturwissenschaftlich-philosophische Gebiet, wo besonders Lotze sein Führer war, umfaßte.

Nach Abschluß seiner Studienzeit bethätigte er sich praktisch bei den Herstellungsarbeiten des Doms zu Mainz, sodann war er unter Denzinger beim Ausbau des Regensburger Doms beschäftigt, dem er 1871 auch beim Neubau des Frankfurter Domturmes sich anschloß. Nach Vollendung dieser Arbeiten trat er eine Studienreise durch Italien an, wo er in Florenz besonders dem Studium der Handzeichnungen in den Uffizien sich hingab. Die „Mitteilungen aus der Handzeichnungensammlung der Uffizien" (Karlsruhe), die „Vorbilder für Bautischlerarbeiten nach ausgeführten Werken der Meister der Renaissance (ebenda), sowie das Werk über Peruzzi und die Biographien Peruzzi's und L. B. Alberti's in Dohme's Sammelwerk sind Früchte seiner italienischen Studien.

Nach seiner Rückkehr aus Italien folgte er einem Antrage der holländischen Regierung zur Inventarisation der dortigen Denkmäler, über welche er in verschiedenen technischen Zeitschriften, namentlich in der Rombergschen Zeitschrift 1875—79 Mitteilungen machte. Der mittelalterlichen Kunst waren sodann seine „Beiträge zur Kenntnis der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland" (Frankfurt 1868 ff.) und sein „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst" (Leipzig 1881) gewidmet. Diesen Arbeiten folgte noch in demselben Jahre die „Tektonik" (Wien) und 1883 die „Architektonik" (Berlin). Daneben beteiligte sich der rastlos thätige Forscher auch an zahlreichen technischen Zeitschriften, so an der Zeitschrift für bildende Kunst.

Überwiegend war offenbar in ihm das kunstgeschichtliche und kunstwissenschaftliche Interesse: doch wurde er neuerdings wiederholt zu künstlerischen Arbeiten berufen, unter denen wir die Entwürfe zum Bau der Alexanderkirche in Zweibrücken, deren Ausführung ihn in den letzten Jahren beschäftigte, hervorheben. Seit dem Frühling 1885 hatte ihn die badische Regierung mit der Inventarisation der profanen Kunstdenkmäler des Landes betraut, und er hatte eben im Laufe des Sommers und Herbstes diese wichtige Arbeit für den Seekreis zum Abschluß gebracht. Hier hatte er eine Aufgabe gefunden, für die er, wie wenige, geschaffen zu sein schien; denn fern von antiquarischer Einseitigkeit umfaßte er das gesamte Gebiet der früheren Kunstepochen mit gleichem Eifer und Interesse, wobei ihn seine reichen Kenntnisse, der offene künstlerische Blick und der wissenschaftliche Sinn, die ihm gleichmäßig eigen waren, aufs beste unterstützten. Unermüdlich war er im Durchforschen der verborgensten Winkel, zahlreiche verschollene oder unbekannte Kunstwerke zog er ans Licht, und unablässig gab er Nachricht von allem, was ihm als bedeutsam oder interessant vorgekommen war. Seine etwas hastige unruhige, noch nicht zur vollen Abklärung gelangte Natur hätte bei dieser Beschäftigung ohne Zweifel diejenige Ruhe, Entschlossenheit und Harmonie gewonnen, welche ihm bisher gefehlt hatte. Noch kürzlich beschenkte er die Wissenschaft mit einem Handbuch über die Architektur der italieni-

schen Renaissance (Frankfurt 1885, Keller), welches mit großem Fleiß das ganze Material in einem handlichen Bande zum praktischen Gebrauch der Architekten zusammendrängte. Da setzte ein plötzlicher Tod seinem rastlosen Ringen und Schaffen ein gar zu frühes Ende.

⊙ **Paul Baudry**, der hervorragendste Maler Frankreichs auf dem Gebiete der monumentalen dekorativen Malerei, ist, wie schon gemeldet, in der Nacht vom 16. zum 17. Januar um 4 Uhr morgens zu Paris im achtundfünfzigsten Lebensjahre an einer Herzlähmung gestorben. Nächst Delacroix, mit welchem seine kühle, dem modernen Tagesgeschmack folgende Malerei freilich keine Ähnlichkeit hatte, hat kein zweiter französischer Künstler so zahlreiche dekorative Gemälde in öffentlichen und Privatgebäuden ausgeführt. Eine ausführliche Charakteristik des trefflichen Künstlers, welcher den Geist seiner Nation mit ihren Tugenden und Schwächen so unbefangen und doch so charakteristisch wiedergegeben hat wie kein zweiter, finden die Kunstfreunde in Meyers „Geschichte der modernen französischen Malerei", die bis 1867 reicht, und im Anschluß daran in der „Geschichte der modernen Kunst" von A. Rosenberg. Zur Vervollständigung dieser Charakteristik haben wir nur noch folgende Züge aus dem Leben und der Thätigkeit des am 7. November 1828 in La Roche-sur-Yonne in der Vendée geborenen Künstlers hinzuzufügen. Baudry war der Sohn eines Holzschuhschnitzers, der für ihn kein schöneres Los träumte, als daß er der Nachfolger des Dorfmusikanten werden sollte, der jahraus jahrein von einer Kirchweih zur anderen, von einer Hochzeit zur anderen zog und dabei ein schönes Stück Geld verdiente. Der junge Baudry ging denn auch bei dem einzigen Oktroibeamten des Ortes, welcher zugleich der einzige Musiklehrer war, in die Lehre und brachte es so weit, daß er den Bauern im Takte zum Tanz vorgeigen konnte; aber einen besonderen Beruf für die Kunst der Töne fühlte er nicht in sich, dagegen einen um so größeren für die Malerei. Er pilgerte endlich in Holzschuhen von La Roche-sur-Yonne nach Paris, fand Aufnahme in dem Atelier Drollings und arbeitete unter den schwersten Entbehrungen, bis er, 22 Jahre alt, 1850 den Grand Prix de Rome davontrug. Aus den letzten Jahren seiner Thätigkeit sind besonders der „Triumph des Gesetzes" für den Pariser Kassationshof, die „Entführung der Psyche" und der „Hl. Hubert", die Malereien für den kürzlich verstorbenen Vanderbilt in New York und den Herzog von Aumale zu nennen. Für seine Denkungsart ist bezeichnend, daß er einst einem Freunde, welcher in dem Bilde der „Komödie" im Foyer der großen Oper eine Reminiszenz an die Heldinnen des Gymnase-Theaters zu entdecken glaubte, zur Antwort gab: „Aber ich bitte Sie, wir leben im Jahre 1874, und ich habe daher die ‚Komödien' von Dumas fils gemalt."

C. v. F. **Prof. Niels Simonsen**, einer der Veteranen der dänischen Malerkunst, ist am 12. Dezember zu Kopenhagen im Alter von 78 Jahren verstorben. Als Schlachtenmaler hat er aus dem ersten dänisch-deutschen Kriege zahlreiche Scenen in vorzüglichen Bildern fixirt, von denen sich „Das Bivouak nach der Schlacht bei Schleswig", „Die Belagerung von Frederiksstadt" und „Die Schlacht bei Idstedt" in der königlichen Galerie zu Kopenhagen befinden. Seine Arbeiten auf diesem Gebiet gewannen außerordentliche Popularität durch Vervielfältigung mittelst Lithographie, Kupferstich und Photographie Simonsen war Ehrenmitglied der Akademien von München und Stockholm.

** **Bernhard von Neher**, der frühere Direktor der Kunstschule in Stuttgart, dessen Hinscheiden wir bereits gemeldet, war ein Schüler von Cornelius und hat sich vornehmlich durch sein Frescobild am Isarthor in München, Einzug Kaiser Ludwigs des Bayern nach der Schlacht bei Ampfing, durch seine Ausmalung des Goethe- und Schillerzimmers im Schlosse zu Weimar und durch seine Lehrthätigkeit als Direktor der Malerakademie in Leipzig (1841—1846) und als Direktor der Kunstschule in Stuttgart seit 1854 bekannt gemacht. Seine Hauptthätigkeit konzentrirte sich auf Altarbilder und Kartons für Glasgemälde.

C. v. F. **Alexandre Segé**, einer der begabteren Landschafter der älteren französischen Schule, ist zu Coubron anfangs November v. J. im 67. Lebensjahre gestorben. Ein Schüler von Cogniet und Flers, hatte er seit 1844 den Salon regelmäßig beschickt und in der Wiedergabe besonders der Schwermut bretonischer, sowie der Grandiosität korsischer Motive sich eine eigene Spezialität begründet, womit er viel Beifall erntete. Das Luxembourg bewahrt von ihm das große Gemälde: Les Chaînes de Kertregounec en Bretagne.

C. v. F. **Gustav Coppieters**, einer der begabtesten jüngeren belgischen Maler, dessen letztes Gemälde „Der Totentanz" noch unlängst in der dortigen Kunstwelt große Sensation machte, ist im 46. Lebensjahre im November v. J. zu Brüssel gestorben. Der Künstler hatte sich auch auf litterarischem Gebiete versucht.

Todesfälle.

— **Dr. James Fergusson**, der durch seine History of architecture und andere Werke allgemein bekannte englische Kunstschriftsteller, ist am 12. Januar in London gestorben.

Kunstlitteratur.

Hauptsätze der Perspektive. Spiegelung und perspektivische Schattenkonstruktion mit Übungsbeispielen von Rudolf Heyn. Herausgegeben durch den Architektenverein am königl. Polytechnikum zu Dresden. Leipzig 1885, Arthur Felix. 8°.

Eine fleißige und mit pädagogischem Verständnis durchgeführte Arbeit, welche sowohl für den Schulgebrauch als auch zum Selbststudium bestens empfohlen werden kann. Wir finden die Sätze der Perspektive in systematischer Folge methodisch entwickelt und durch instruktive Beispiele erläutert. Der erste Teil behandelt die Perspektive nach gegebenen Maßen, der zweite das Perspektivzeichnen nach der Natur, welchem sich die wichtigsten Regeln über Spiegelung im Wasser und über perspektivische Schattenkonstruktion anschließen. Der Text ist knapp, klar und verständlich; er enthält neben der Erklärung und Erörterung der Tafeln eine Reihe praktischer Winke, welche namentlich für den Architektur- und Landschaftszeichner von Wichtigkeit sind: so über das richtige Einstellen der Staffagen im perspektivischen Raume, über das perspektivische Rückwärtskonstruiren, d. h. die Methode, aus perspektivischen Bildern die wirklichen Dimensionen des Objektes abzuleiten u. a. m. Die (17) Tafeln sind mit musterhafter Präzision gezeichnet, wie überhaupt die ganze Ausstattung des Werkes eine lobenswerte ist.

J. L.

Wegweiser für das Verständnis der Anatomie beim Zeichnen nach der Natur und der Antike von C. Schmidt. 2. Aufl. Tübingen, Verlag der Laupp'schen Buchhandlung. 8°.

Das handliche, nett ausgestattete Büchlein wurde schon bei seinem ersten Erscheinen an dieser Stelle beifällig beurteilt, und da eine zweite Auflage nötig geworden, ist der Beweis geliefert, daß es in weiteren Kreisen Beifall und Verbreitung gefunden hat. Die Tafeln sind namentlich dem Anfänger ein guter Behelf, um den Bau und das Formenrelief der menschlichen Gestalt verstehen zu lernen. Die anatomisch korrekten Zeichnungen geben ihm über die Knochen- und Muskellagen hinreichend klare Auskunft, um auch in der bewegten Gestalt über die Form sich zu orientiren. Das Werkchen ist allerdings nur ein „Wegweiser" zum Verständnis in der Anatomie und der Künstler wird zum Studium des „lebenden" Menschen die größeren Arbeiten von Harleß, Roth, Luschka oder Langer heranzuziehen haben; vor dem Modelle und vor der Antike aber werden ihm Schmidts Tafeln die besten Dienste leisten. Eine Tabelle der wesentlichsten Proportionsteile des menschlichen Körpers, sowie ein Verzeichnis der Muskeln mit Ursprung und Ansatz ergänzen in vorteilhafter Weise das in den Zeichnungen gebotene Material.

J. L.

* **Die Sammlung der „Artistes célèbres"** (Paris, Rouam), deren beim Erscheinen des ersten Bändchens (Donatello) von uns eingehend gedacht wurde, ist soeben um fünf weitere Künstlerbiographien bereichert worden: Rembrandt (von E. Michel), Callot (von M. Vachon), Palissy (von Ph. Burty), Prudhon (von P. Gauthiez), Fortuny (von Ch. Yriarte). Die knapp gefaßten und hübsch illustrirten

Hefte sind ganz geeignet, dem Unternehmen einen großen Leserkreis zu gewinnen und zur Verbreitung kunsthistorischer Kenntnisse beizutragen.

Ausgrabungen und Funde.

C. v. F. **Die neuerlichen Ausgrabungen auf Delos**, welche von E. Homolle im Laufe des vorigen Sommers unternommen wurden, waren von den besten Resultaten begleitet, wie einem mündlichen Berichte des Genannten darüber in der Académie des inscriptions zu entnehmen ist. Es wurde ein der Athene oder Hera geweihter Tempel aufgedeckt, ferner zwei andere Gebäude, zwischen diesem und der Agora gelegen, und die Reste eines kleinen Baudenkmals an der gegen das Ostthor führenden Straße; — sodann gelang es, die Lage des großen Altars in der Südostecke, sowie die ganze Umfassung des dem Zeus Polieus geweihten Peribolos zu bestimmen. Endlich wurde ein vollständiges Kanalisationssystem für die Ableitung der Wässer und die Existenz einer mittelalterlichen Stadt konstatirt, welche in der Ebene nicht weit von der Niederlassung der Johanniterritter lag. — An figürlichen Funden wurden etwa ein halbes Hundert neuer, leider meist sehr fragmentirter Bildwerke den bisher ausgegrabenen hinzugefügt, darunter zahlreiche Aphroditestatuetten, die für die Verbreitung des Kultus der Göttin sprechen, sowie Bruchstücke von Statuen der Agathe Tyche (Bona Fortuna), Athena, Hera, Demeter, des Dionysos und Apollon. Die hervorragendsten Stücke darunter gehören ebenso wie die bisher aufgefundenen der archaischen Kunstepoche an. Auf der Basis einer Apollostatue, wovon bloß noch die Füße erhalten sind, hat der Bildhauer, Iphikardites (wie er sich in der Inschrift nennt), auf einer Seite einen Widderkopf — als Sinnbild der Fruchtbarkeit, — auf der anderen eine Gorgonenmaske als dasjenige der vernichtenden Macht des Gottes dargestellt. Die Inschrift selbst bietet wertvolle Aufklärungen über das Alphabet von Naxos. An Gegenständen von Terrakotta und Bronze war die Ausbeute sehr gering, solche von edlen Metallen fehlen ganz. — Außerdem wurden wieder mehr als 200 inschriftliche Denkmäler aus der Zeit vom 5. bis 2. Jahrhundert v. Chr. gefunden, bestehend in Tempelinventaren und Rechnungen, Künstlerinschriften, Amphorenstempeln u. a. m., welche reiche Ausbeute für die Geschichte und kulturhistorische Kenntnis Griechenlands versprechen.

Personalnachrichten.

*** **Der schwedische Maler Karl Gustav Hellqvist** ist an die Berliner Kunstakademie berufen worden, um von Ostern ab an Stelle des aus Gesundheitsrücksichten zurücktretenden Professors Ernst Hildebrandt den Unterricht in der Malklasse zu leiten. Hellqvist, 1851 in Kungsör in Schweden geboren, siedelte nach Vollendung seiner Studien auf der Akademie in Stockholm 1879 nach München über, wo er erst seine eigentliche Ausbildung erhalten hat. Er erweiterte sie dann durch einen längeren Aufenthalt in Paris, während dessen er vor dem Anschluß an die krassesten Naturalisten nicht zurückschreckte. Mit seinem letzten Gemälde „Einschiffung der Leiche Gustav Adolfs in dem Hafen von Wolgast" ist er jedoch wieder in die sicheren Bahnen einer aus Pilotyschen und französischen Rezepten gemischten Historienmalerei eingelenkt. Ob ein so junger Künstler, dessen Eigenart sich aus mannigfachen Schwankungen noch nicht völlig entwickelt hat, zur Ausübung einer Lehrthätigkeit geeignet ist, wird die Zukunft lehren.

C. v. F. **H. v. Geymüller**, der bekannte Architekt und Kunstforscher, ist zum korrespondirenden Mitglied der Académie des beaux-arts zu Paris erwählt worden.

C. v. F. **C. T. Newton**, der berühmte Konservator der Antikenabteilung des Britischen Museums, hat als solcher mit Ende letzten Jahres seine Entlassung genommen und will fortan nur den Lehrstuhl für Archäologie am University College in London versehen.

C. v. F. **Hubert Herkomer**, der bekannte englische Maler deutscher Abstammung, ist an Stelle Mr. Ruskins, der wegen zunehmender Kränklichkeit zurücktrat, zum Professor an der mit der Universität zu Oxford verbundenen Schule für Malerei — der sogenannten Sladestiftung — ernannt worden.

C. v. F. **Charles Verlat**, der bekannte Tier- und Porträtmaler, ist zum Direktor der neu organisirten Akademie der schönen Künste zu Antwerpen ernannt worden. Bekanntlich war der Meister in früheren Jahren eine Zeitlang Direktor der Kunstschule zu Weimar.

Kunst- und Gewerbevereine.

*** **Ein Verein für Originalradirung** ist nunmehr auch in Berlin begründet worden. Das Komitee desselben besteht aus den Professoren Karl Becker, Gustav Eilers, Louis Jacoby, Ludwig Knaus, Adolf Menzel, Paul Meyerheim, Geh. Oberregierungsrat Bahlmann, Wirkl. Geh. Rat und Ministerialdirektor Greiff, Geh. Oberregierungsrat Dr. Max Jordan, Landesgerichtsdirektor Lessing, Generaldirektor der königl. Museen Dr. Schoene und einigen Kunstfreunden. In Anbetracht des Zweckes, die Malerradirung zu fördern und das Interesse dafür in weiteren Kreisen zu wecken, haben die namhaftesten Künstler Berlins erklärt, für die Ziele des Vereins thätig eintreten zu wollen. Der „Verein für Originalradirung" tritt als ein Kunstverein ins Leben, dessen Mitglieder für den pränumerando zu entrichtenden Jahresbeitrag von 15 Mark eine den Mitteln der Gesellschaft entsprechende Anzahl von derartigen Kunstwerken erhalten werden. Der von den Obengenannten unterzeichnete Aufruf fordert alle Kunstfreunde zur Beteiligung durch Namensunterschrift auf und ersucht, Beitrittserklärungen mit genauer Angabe der Adresse an den mitunterzeichneten Herrn Professor G. Eilers, Schöneberger Ufer 42, Berlin zu richten.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Sitzung vom 3. November. In der Sitzung nach der Sommerpause begrüßte der Vorsitzende die zahlreich erschienenen Mitglieder, machte von dem Austritt der Herren Sachau und Clemens Meyer Mitteilung und legte an eingegangenen Schriften vor: Loewy, Inschriften griechischer Bildhauer; Ulrichs, Phidias in Rom; Lange, Profanbauten in Olympia; Holwerda, die alten Kyprier in Kunst und Kultus; Blümner, Altgriechischer Möbelstil; Wieseler, geschnittene Steine des 4. Jahrh. n. Chr.; Hertz, August Böckh und Immanuel Becker; Weber, Topographie d'Ephèse; Holm u. Cavallari, Topografia archeologica di Siracusa; Gozzadini, Due Stele etrusche; Fortsetzungen von den Schriften der Akademien zu Brüssel, Leipzig, Rom; der Archeological Society zu Glasgow; des Syllogos philologicos zu Konstantinopel, der zu einer internationalen Versammlung von Gelehrten zum 26. August 1886 einladet; Zeitschrift für Museologie; Ephemeros; Viestnik. Im Anschluß an das letzte Heft der Hellenic studies gab der Vorsitzende einen Bericht über die merkwürdigen Entdeckungen in Naukratis, Herr Weil über den darin enthaltenen numismatischen Kommentar zu Pausanias von Imhoof-Blumer und Percy Gardner. — Herr Furtwängler legte einen mit zahlreichen Photographien und Zeichnungen ausgestatteten Bericht über eine Reise auf Cypern vor, welche Herr Max Ohnefalsch-Richter im Mai und Juni d. J. zur Erforschung antiker Reste, bes. der Nekropolen unternommen hat. Der Bericht enthält eine Fülle wertvollen Materials, das viele Lücken ergänzt und eine lebendige Anschauung der ältesten Kultur auf Cypern gewährt. Bei Fortsetzung dieser Untersuchungen seien für die gesamte altgriechische Kunst interessante Aufschlüsse zu hoffen, insbesondere für die Übergangszeit zwischen der mykenischen und archaischen Periode. Einige Terrakottastatuen, Weihegaben an Tote, welche einen fast griechischen Charakter tragen, wurden eingehender besprochen. Zum Schluß machte der Vortragende aus einer cyprischen Zeitung Mitteilung von einem Bericht des Herrn Dümmler über eine Ausgrabung die Herr Ohnefalsch-Richter vor Zeugen an der Stelle veranstaltete, wo Herr Cesnola den „Schatz von Curium" gefunden zu haben angiebt. Danach sollen die Fundangaben Cesnola's sowohl über diesen „Schatz", wie über den „Tempel von Golgoi" auf Unwahrheit beruhen. — Herr Treu aus Dresden, als Gast anwesend, erläuterte einige farbige Wiederherstellungsversuche antiker plastischer Werke, welche zu dem Zweck gemacht sind, einer farbigen Rekonstruktion der olympischen Skulpturen vorzuarbeiten und durch die Anschauung eine Klärung der Ansichten über das System der antiken Polychromie herbeizuführen, namentlich über den Punkt, ob das Nackte farblos geblieben oder mit den bemalten Gewändern durch trans-

parente Farbentöne in Übereinstimmung gebracht worden sei. Daß letzteres der Fall gewesen, beweisen außer der Analogie der durchgängig bemalten Kalkstein- und Terrakottastatuen einzelne litterarische Nachrichten über Statuenbemalung durch bedeutende Maler, ferner pompejanische Bilder, auf denen das Nackte stets fleischfarbig bemalt sei, endlich die Thatsache, daß sich Farbe am Fleisch der Statuen in einigen Fällen wirklich erhalten habe. Nur eine solche, wenn auch mehr dekorativ- als realistisch-farbige Gesamthaltung mache den Eindruck ästhetischer Wahrscheinlichkeit, nur eine solche habe Aussicht, auf die gegenwärtige Kunst eine Wirkung im Sinne der Rückkehr zur plastischen Polychromie auszuüben. Redner schloß mit einem Hinweis auf Mittelalter und Renaissance und einem Dank an die Direktion der k. Nationalgalerie, die auf seine Anregung hin eine Ausstellung von polychromen Skulpturwerken veranstaltet habe. Auf eine Bemerkung des Herrn Lessing, daß die Werke Luca della Robbia's trotz der Farbigkeit ihrer Gewänder u. s. w. doch weiße Fleischteile hätten, erwiderte der Vortragende, daß dies durch die Unzulänglichkeit der Technik, nicht aber durch eine Überlieferung aus dem Altertum veranlaßt sei, für letzteres also nichts beweisen könnte. Auch machten die ganz bemalten oder ganz weiß gelassenen Werke der Schule einen bei weitem harmonischeren Eindruck. — Herr Hübner besprach die Abhandlung des Generalmajors Wolf über Köln und seine römische Rheinbrücke und wies auf den regen Anteil hin, welchen seit einigen Jahren eine immer steigende Zahl von Genieoffizieren an der Lösung der zahlreichen topographisch-antiquarischen Aufgaben im römischen Deutschland nimmt. Diese Anteilnahme bürge dafür, daß, wie für die Mainzer, so auch für die Kölner Römerbrücke eine Ermittelung der noch vorhandenen Reste werde in Angriff genommen werden. — Zum Schluß legte Herr Curtius den Gipsabdruck einer Münze der Akrasioten vor, die kürzlich vom königl. Münzkabinett erworben worden ist und in einem vorzüglichen Exemplar das Bild der Farnesischen Stiergruppe zeigt.

Sammlungen und Ausstellungen.

Handarbeitsausstellung im Österr. Museum. Am 1. März d. J. wird im Österr. Museum eine Ausstellung neuer weiblicher Arbeiten (u. zw. Stickereien, Spitzen und spitzenartiger Arbeiten) eröffnet. Die Ausstellung, welche Produkte aus der gesamten österr.-ungar. Monarchie umfassen soll, hat erstens den Zweck, zu zeigen, wie sich seit der letzten ähnlichen Ausstellung (1873) der Geschmack auf diesem Gebiete der Kunstarbeit geändert hat und in welcher Weise heute in der Industrie, in Schule und Haus gearbeitet wird. Zweitens soll die Ausstellung durch Vorführung schöner und mustergültiger Arbeiten fördernd und bessernd auf den allgemeinen Geschmack einwirken. Die Ausstellung wird sich in folgende 4 Abteilungen gliedern: a) Arbeiten der Stickerei-Geschäfte und der Stickerinnen von Beruf; b) Arbeiten der Stickerei- und Spitzenschulen; c) Damenarbeiten, d. h. Arbeiten von Frauen, welche aus der Stickerei nicht Beruf machen; d) Arbeiten der sog. Hausindustrie, d. h. von Frauen der ländlichen und nationalen Bevölkerung. Zur Aufnahme in die Ausstellung ist ein gewisser Grad künstlerischer und technischer Vollkommenheit erforderlich; darüber entscheidet eine Aufnahmsjury endgültig. Die Direktion des Österr. Museums bestimmt als Preise eine Anzahl seiner Diplome und Medaillen, zu denen — doch nur für industrielle Etablissements — eine Anzahl Medaillen des k. k. Handelsministeriums hinzukommen. Über die Zuerkennung dieser Auszeichnungen entscheidet eine Jury. Schon jetzt macht sich in den weitesten Kreisen ein lebhaftes Interesse für diese Ausstellung geltend und es steht zu erwarten, daß die Beteiligung nicht nur der Zahl, sondern auch der künstlerischen Ausführung nach eine bedeutende sein wird. Wir beabsichtigen, über die gebotenen Leistungen in diesen Blättern ein eingehendes Referat zu erstatten. L.

* **Das Hauptstück der Auktion Artaria**, welche die Wiener Kunstfreunde während der letzten Wochen in Spannung erhielt, das bekannte kleine Triptychon von Gerard David, wurde zum Preise von etwas über 20000 Fl. ö. W. für die Galerie des Belvedere erstanden: der bedeutendste Ankauf, welcher seit langen Jahren für die kaiserliche Galerie gemacht worden ist! Auf den Verlauf und die sonstigen Ergebnisse der Auktion kommen wir zurück.

⊙ **Zu der vom Großherzoge von Sachsen-Weimar geplanten Gründung eines Goethe-Nationalmuseums**, in welchem auch die von Goethe hinterlassenen, ziemlich beträchtlichen Kunstschätze eine würdige Aufbewahrung finden sollen, hat der Landtag des Großherzogtums die erforderlichen Mittel einstimmig bewilligt.

Vermischte Nachrichten.

*** **Zu der viel besprochenen Frage der Burg Dankwarderode in Braunschweig** teilt das Braunschweiger Tageblatt mit, daß der Prinzregent sich sehr für die Restaurirung derselben interessirt, wobei für ihn weniger der architektonische Wert als das historische Interesse maßgebend wäre. Der Regent soll bestimmt erklärt haben, daß man ihm nicht zumuten könne, das Stammhaus der braunschweigischen Herrscherfamilie der Erde gleich machen zu lassen. Er werde dagegen jedem Bestreben auf angemessene Wiederherstellung die thatkräftigste Förderung zu teil werden lassen. Demnach dürfte die Angelegenheit bald zu einem Abschlusse kommen.

pp. **Stuttgart.** Gegen Ende Februar wird hier im großen Festsaale der Liederhalle ein vom hiesigen Kunstgewerbeverein veranstaltetes Kostümfest zur Ausführung gelangen, wobei auch Künstler und gesellschaftliche Vereine mitwirken werden. Das Protektorat über die Festlichkeit, welche für hiesige Verhältnisse großartige Dimensionen anzunehmen scheint, hat S. K. H. Prinz Wilhelm von Württemberg übernommen, welcher auch als Vorsitzender die Beratungen und Verhandlungen leitet. Man wird den Einzug Kaiser Maximilians in Nürnberg zur Darstellung bringen und zu diesem Zweck den großen Liederhallensaal in die auf Leinwand gemalte Stadt Nürnberg umwandeln. Jedenfalls wird Geld unter die Leute kommen, da die Herstellung der Räumlichkeiten und der Masse reicher Kostüme einen erheblichen Aufwand erfordern wird. — Im unserem Kunstverein ist nunmehr Lenbachs Papstporträt auf seiner einträglichen Kunstreise kürzlich eingetroffen und ausgestellt. Man besucht das sowohl des Künstlers als auch des Dargestellten wegen hochinteressante Kunstwerk eifrig, bewundert und tadelt.

pp. **Stuttgart.** Es gehörte seither nicht zu den Gepflogenheiten unserer Architekten, bei öffentlichen oder opulenten Privatbauten die Schwesterkünste Malerei und Plastik in ihr Programm aufzunehmen. Wenn es aber geschah, so scheiterte häufig der gute Wille daran, daß er mit dem Rechnungsabschluß nicht stimmen wollte oder daß überhaupt die nötigen „luxuriösen" Mittel nicht bewilligt wurden. Erst in neuerer Zeit fanden die bildenden Künste ein dankenswertes Entgegenkommen und wurden, wie beispielsweise bei der neuen öffentlichen Bibliothek, gebührend berücksichtigt. So hatte auch der Erbauer der Garnisonkirche, bei deren sieben Türmen der Meister vielleicht an die Metropole der Kunst, die Siebenhügelstadt, gedacht haben mag, der Malerei einigen Raum zu teil werden lassen. Doch standen die betreffenden Felder, resp. Nischen, seit einer Reihe von Jahren leer und es ist den Bestrebungen des Vereins für Förderung der Kunst zu verdanken, daß wenigstens die Hälfte der acht disponiblen Felder nunmehr mit Gemälden geschmückt wurden. Leider sind die kleinen Kunsthallen so hoch angebracht, daß auch dem schärfsten Auge jedes Urteil über den intimeren Wert dieser neuesten Schöpfungen Professor Schraudolfs entzogen wird. So viel man unter diesen Umständen wahrnehmen kann, erscheinen im allgemeinen die vier Gestalten des Jesaias, Moses, Jakobus und Paulus würdig und stilvoll gehalten. Sie treten aus dem vergoldeten Hintergrunde lebhaft und wirksam hervor. Auch die Köpfe scheinen entsprechend charakteristisch und die Disposition der Gestalten und ihrer Gewandung entspricht der für die historische Kunst typisch gewordenen Darstellungsweise. Die Nischen selbst sind, abgesehen von ihrer hohen Lage, für Aufnahme einer Einzelfigur günstig konstruirt. Sie bilden mit ihren beiden Säulen und der Verdachung um das gemalte Feld gleichsam einen Rahmen, welcher in seiner grauen Sandsteinfarbe auch der mattesten Malerei zu statten kommen muß. Ob die vier jetzt noch leeren Felder ebenfalls in nächster Zeit ihren Farbenschmuck empfangen werden, ist uns

nicht bekannt geworden, aber wir dürfen wohl den Wunsch aussprechen, daß es bald geschehen möge, womit wir auch zugleich dem weiteren vielgehörten Wunsche Ausdruck geben, daß künftig Gemälde vorstehender Art, ehe sie an ihren so hoch gelegenen Bestimmungsort gelangen, erst öffentlich ausgestellt werden, so daß man, wie es üblich und nötig, sie sehen und ihren Wert oder Unwert schätzen kann. — Auch eine Canon-Ausstellung ist hier von seiten des Württembergischen Kunstvereins in Scene gesetzt worden, die zwar zahlreiche Nummern aufwies, aber im Grunde doch keins der Werke darbot, welche den Meister wesentlich repräsentiren. Hauptsächlich waren es Skizzen, Kopfstudien und Bildnisse, sowie 50 Zeichnungen zu historischen Entwürfen und Porträts, die sich hier angesammelt vorfanden. Auch totes Wild, mit großer Bravour nach der Natur gemalt, sowie, um die Vielseitigkeit des reichbegabten Meisters zu zeigen, auch ein Madonnenbild. Für alle hiesigen Kunstfreunde war aber die Ausstellung um so mehr von hervorragendem Interesse, weil Meister Canon hier eine Reihe von Jahren gelebt und, wie es bei seiner großen Produktionskraft kaum anders denkbar ist, auch sehr thätig war. Ist doch eines seiner bedeutsamsten historischen Gemälde, „Die Loge Johannis" (gegenwärtig im Wiener Belvedere), ein Stuttgarter Kind. — Die Ausschmückung der hiesigen neuerbauten Bibliothek mit Statuen und Reliefs ist nunmehr definitiv dem Professor Donndorf übertragen, und werden wir über dessen Programm in unserem nächsten Bericht das Nähere mitteilen.

Vom Kunstmarkt.

W. — **Wiener Kunstauktion.** Die Kunstsammlung aus dem Nachlaß des Barons von Biegeleben, welche am 15. Febr. vom Kunsthändler Wawra in Wien versteigert wird, verdient vollste Beachtung von seiten der Kunstsammler. Der splendid ausgestattete Katalog, der nahezu 3000 Nummern zählt und die kostbarsten Seltenheiten in gelungenem Lichtdruck bringt, verzeichnet Kupferstiche und Holzschnitte der hervorragendsten Meister aller Schulen und Jahrhunderte, sowie kostbare Handzeichnungen. Wir begegnen dem Meister E S, den seltenen Künstlern Bocholt, Mart. Schongauer, Burgkmair, und insbesondere ist Dürers Werk reich und herrlich vertreten. Auch die Kleinmeister bieten Hervorragendes. Von Niederländern sind Rembrandt und van Dyck zu nennen; von Italienern D. Campagnola, G. Moretto, Mantegna, Marc-Anton, Robetta und der Meister mit der Mausfalle; von Franzosen die klassischen Porträtstecher, auch Claude Gelée und Callot. Dann sind die Malerwerke eines Raffael, Rubens, Tizian, Correggio, Michelangelo, L. da Vinci hervorzuheben. Nicht so bald wieder wird sich ein so reiches Raffaelwerk in einer Privatsammlung vorfinden. In diesen Malerwerken sind auch die Stiche der neuen Meister des Grabstichels eingereiht. — Unter den Handzeichnungen finden wir ganz interessante alte Miniaturen und wertvolle Werke berühmter Maler, auf die wir hier nicht speziell eingehen können. Eine Abteilung mit Bildwerken und Kunsthandbüchern, in der sich auch nur Gutes findet, beschließt den Katalog.

Sn. **Bei den Dezemberauktionen von R. Lepke in Berlin** wurden u. a. folgende Preise erzielt: Für weiße Siegburger Pinten 400 bis 1000 Mk., für eine Raerener Pinte 620 Mk., für einen sog. Hirschvogelkrug 1510 Mk., für Raerener Krüge 250 bis 495 Mk., für Nassauer Krüge 65 bis 900 Mk., für einen großen Kreussener Apostelkrug 1510 Mk., für einen Kreussener Kurfürstenkrug 610 Mk., für einen desgl. Jagdkrug 1000 Mk., für andere kleinere Kreussener Krüge und Schraubenflaschen 135 bis 505 Mk., für zwei Bouleuhren 690 und 610 Mk., für eine Rococobronzeuhr 570 Mk., für ein Meißener Service 800 Mk., für eine desgl. Porzellandose 500 Mk., für eine Höchster Porzellangruppe 430 Mk. und 400 Mk. Von Gemälden seien hervorgehoben:

	Mark
Hoguet, Felspartie, Aquarell	700
—— Stillleben (Küche), Ölgemälde	4500
Schreyer, zwei Landschaften, Aquarell	1100
Graeb, Thor einer Kirche	750
Ribera, heil. Franziskus, Halbfigur	1900
Heda, Stillleben	2000
C. de Heem, Stillleben	3270
A. v. Dyck, Hugo von Gent, Halbfigur	1505
Largillière, Selbstporträt	2275
J. v. Goyen, Landschaft mit Bauernhütten	1300
J. de Witt, Zwei Gruppen von Bacchuskindern	2100
O. Achenbach, Italienische Landschaft mit Ruine	2050
Lessing, Flußlandschaft	3010
—— Hügelige Landschaft	3100
—— Rheinlandschaft	4900
Menzel, Männliches Brustbild	2220
Scherres, Partie am Heiligensee	1850

Zeitschriften.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Heft 1.
Empirische Betrachtungen über die Malereien von Michelangelo am Rande der Decke in der sixtinischen Kapelle. Von W. Henke. — Das Rathaus zu Posen. Von H. von Dehn-Rotfelser. (Mit Abbild.) — Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den königl. Museen zu Berlin VI. VII. Von W. Bode. (Mit Abbild.) — Das Pferd in der Kunst des Quattrocento. Von H. Weizsäcker. — Das Frauenbildnis des Seb. del Piombo aus Schloss Blenheim Von Julius Meyer. (Mit Abbild.)

Kunst und Gewerbe. 1886. Heft 1.
G. Adolf Gnauth. (Mit Abbild.) — Ein bisher unbeachtetes Werk des Adriano Fiorentino. (Mit Abbild.) — Das weiche Sèvres-Porzellan. Von Ed. Garnier. (Mit Abbild.)

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 17. 4. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

J. Scheurenbergs Wandgemälde im Justizpalaste zu Kassel.

O. E. An den beiden Hauptwänden des Treppenhauses im obengenannten Gebäude hat Professor Scheurenberg aus Berlin, der leider nur vorübergehend — vom Jahre 1879 bis 1881 — der Akademie der bildenden Künste zu Kassel als Lehrer angehörte, kürzlich die Darstellung der vier weltlichen Kardinaltugenden vollendet. Die zwei ersten, Tapferkeit und Mäßigung, waren schon Herbst 1882 vollendet, die Weisheit als dritte Sommer 1883. Der Abschluß des Cyklus wurde durch eine Reihe dazwischen liegender Arbeiten des trefflichen Künstlers bis zum Herbst letzten Jahres hinausgeschoben. Im Hinblick auf die große und wichtige Arbeit selbst dürfen wir diese Verzögerung nicht bedauern. Denn wie jeder echte Künstler hat sich Scheurenberg an der monumentalen Aufgabe entwickelt, seine Kräfte haben sich ersichtlich im Fortschritt der Arbeit ausgestaltet, sie sind gewachsen und gereift. Hervorragend und originell sind die vier Gemälde durchweg, die letzte aber ist nach unserer Ansicht entschieden die beste.

Wenn man die Treppe innerhalb des Gebäudes hinaufsteigt, befindet sich links zunächst das Bild der „Tapferkeit". Es zeigt eine hoheitsvolle Frau in Rüstung, gekröntem Helm und wallendem Mantel, wie sie eben mit einem Schwert in der erhobenen Rechten einen tückisch heranschleichenden Bösewicht zurückscheucht, während dessen erkorenes Opfer, ein Mädchen in weißem Gewande, das unschuldsvolle Haupt mit einem Kränzlein geschmückt, sich Hilfe flehend unter den schirmenden Mantel geschmiegt hat. Mit ernstem, entschlossenem Antlitz waltet die Gerechtigkeit — hier die Kraft und und Macht des Gesetzes verkörpernd — ihres Amtes, die Verfolgten und unschuldig Unterdrückten zu schützen, die Verbrecher zu schrecken und zu strafen. Den Hintergrund bildet Säulenarchitektur mit Durchblick auf ein Schlachtfeld, wo zwei gepanzerte Reiterscharen sich bekämpfen — als Parallele der moralischen zu der körperlichen Tapferkeit.

Das Bild ist ebenso eigenartig in der Idee wie schön in der Ausführung, klar in der Komposition, bewegt, ohne unruhig zu sein, licht und reich in der Farbe. Die Verkörperung eines idealen Begriffs ist hier in thätige Verbindung gesetzt mit einem realen Vorgang, aber so ungezwungen und gelassen maßvoll, daß der letztere aus dem Genrehaften dadurch in die Sphäre der Idee emporgehoben wird und ihr gleichsam notwendig verbunden ein harmonisches Ganzes mit derselben ausmacht. Kurz, die Darstellung ist nicht, wie es häufig in solchen Fällen geschieht, in den Grenzen einer frostigen Allegorie befangen geblieben, sondern das Auge kann sich daran wie an der Natur erfreuen, und doch ist der monumentale Stil vollkommen gewahrt. In ihrer ungewöhnlichen Auffassung erinnern diese Kompositionen Scheurenbergs in etwas an Giotto, wie wir denn zu seinem Vorteil wahrnehmen, daß er sich mit Liebe an die Alten anlehnt, ohne indes dabei seine moderne Selbständigkeit aufzugeben.

Das zweite Bild links, im Aufbau höchst glücklich abgewogen, zeigt wiederum drei Figuren. Die „Mäßigung", aufgefaßt als eine junge Frau im Kostüm

vom Ende des 15. Jahrhunderts, mit einfachem faltenreichen Gewande, weist mit der rechten Hand, die sie warnend erhoben, einen Jüngling zurück, der von links anstürmend, die Hand am Dolchgriff, soeben auf einen alten hageren Mann losfahren will, der, nach der Idee des Künstlers vielleicht ein Wucherer, den jungen Fant durch verbrecherische Steigerung seiner Schulden zur Verzweiflung gebracht. Mit der Linken hält die Frau einen Zügel als das Symbol der von ihr repräsentirten Tugend empor, während sie mit wundervoll mildem, fast träumerischem Blick den verführten Jüngling anblickt. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, diese edle Gestalt voll anmutsvoller Schönheit, oder die prachtvoll charakteristischen Figuren des Alten und seines Opfers, welche, in die sattesten Farben getaucht, einen vortrefflichen Gegensatz zu der gedämpften Weichheit im Ton der weiblichen Figur bilden. Der Vorgang spielt sich vor einer Renaissance-Nische ab, in welcher die Mäßigung steht und neben welcher links und rechts zwei Treppen aufwärts zu einem nach vorn offenen Gemach führen, in welchem Gruppen von Männern und Frauen die Unmäßigkeit in Speise und Trank darstellen, als Parallele zu dem im Vordergrunde geschilderten maßlosen Zorn.

Auf der gegenüberliegenden Wand zunächst dem Fenster folgt die „Weisheit“. Sie sitzt auf einem Lehrstuhl mit hoher Rückwand, in dunkelviolettem Gewande, das herunterfallende graue Haar mit einem schwarzen Tuche bedeckt, eine alte Frau, das merkwürdig durchgeistigte Auge durchdringend auf den Beschauer geheftet. Ihre Linke hält ein großes Buch gefaßt, das sie auf den Schoß stützt; die Rechte hebt sie lehrend empor. Links vor ihr zwei Jünglinge, von denen der eine sitzend ihre Lehren aufschreibt, der andere stehend mit andächtiger Miene zu ihr emporlauscht. Rechts ein sinnend vor sich hinblickender älterer Mann und ein junges Weib in hellgrünem Gewand, blauer goldrandiger Haube und weißem Mantel. Sie hält die gefalteten Hände im Schoß und blickt gleichfalls zur erhabenen Lehrerin empor — eine schön gegliederte Gruppe, von reicher Farbe gesättigt. Grüne Vorhänge trennen sie vom Hintergrund, der auf einem Strome Sebastian Brants Narrenschiff zeigt, das, schon übervoll, von vielen noch hinzueilenden Thoren erstrebt wird.

Am anderen Ende dieser Wand schließt der Cyklus der vier Kardinaltugenden ab mit der „Gerechtigkeit“. Unter einem rotgemusterten Goldbrokatbaldachin thront sie inmitten des Bildes, jugendlichen, aber ernsten, edlen Antlitzes, in weißem goldumsäumten Kleide und gleichem Mantel, das lang hinabwallende dunkelblonde Haar mit goldener Krone geschmückt. Sie ist eben im Begriff, mit hochgehaltenen Armen den Stab über einen rechts vornstehenden Delinquenten zu brechen, dem die Sünde auf der Stirn geschrieben steht und der mit schlotternden Knieen und auf dem Rücken gefesselten Armen zu ihr emporstarrt, während links ein Weib kniet mit weit ausgestreckten, angstvoll ringenden Händen, das weinende Antlitz voll des tiefsten Jammers auf den Mörder ihr gegenüber gerichtet. Es ist seine Mutter, die noch in letzter Minute versucht, das Mitleid der unerbittlich waltenden Gerechtigkeit für ihren unglücklichen, verlorenen Sohn wachzurufen. Zwischen beiden am Boden erblicken wir ein blutiges Messer und einen Beutel, dem der Sündenlohn entfallen ist, womit der Verbrecher als gedungener Mörder gekennzeichnet erscheint. Der Raum, in dem sich diese Handlung abspielt, wird begrenzt durch ein von Säulen und Pfeilern getragenes Gewölbe, welches einen Durchblick frei läßt auf eine öde, felsige Landschaft, die von Nebelstreifen hier und da durchzogen und von einigen scharfen Frührotlichtern schwach erhellt, auf steiniger Anhöhe den Galgen und das Rad zeigt, von krächzenden Raben umkreist.

Es erübrigt uns nur noch zu sagen, daß die vier Wandgemälde durchweg den Stempel hoher künstlerischer Vollendung tragen und von großer monumentaler Wirkung sind. Es freut uns zu sehen, wie Scheurenberg, den wir schon seit einer Reihe von Jahren in seinen trefflichen Bildnissen und reizenden Genresachen kannten, sich nun auch mit so bedeutendem Erfolge in der Monumentalmalerei bewährt hat. Dem Künstler wie der Stadt Kassel und insbesondere dem Justizgebäude können wir nur Glück wünschen zu dem ausgezeichneten Bilderschmuck und legen es jedem Kunstfreunde warm ans Herz, sich den Genuß desselben nicht entgehen zu lassen.

Korrespondenz.

Frankfurt a/M., Mitte Januar.

— λ. Unter den Einsendungen auswärtiger Künstler ragen zwei größere italienische Landschaften Oswald Achenbachs hervor. Der „Blick auf die Inseln Nisida, Ischia und Procida“ von einer hochgelegenen Straße aus über die sonnenwarme Niederung und über das Meer hinweg ist von fesselnder Wahrheit. Die volle Glut der nachmittägigen Sonne, wie sie die Ferne mit duftigen Schwaden leicht umspannt, wie sie das saftige Grün der Gärten aufdeckt und grell aufleuchtet auf hellen Häusergruppen und staubiger Straße — das alles ist mit sicherer Hand in dem leuchtkräftigen Bilde zu harmonisch-warmer Wirkung zusammengefaßt. Noch unmittelbarer indessen wußte der Düsseldorfer Meister die herbe, gegensatzsuchende Naturschönheit der Mittelmeerländer in dem zweiten Bilde zum Ausdruck zu bringen. Aus einer von

schattenschweren und staubbedeckten Bäumen umsäumten „Straße bei Castellamare“ schweift der Blick hinaus in die neapolitanische Bucht und über das himmelblauspiegelnde Meer weg, um im Vesuv seinen Ruhepunkt zu finden. Hier ist der Kontrast der tiefen Schatten mit dem grellen Sonnenlicht mit aller Schärfe ausgeprägt; man sieht, wie Achenbach mehr und mehr dem lichtfrohen Realismus des Tages Konzessionen macht, allerdings zum Schaden einheitlicher Stimmung. Aber was die „Straße bei Castellamare“ auch an sentimentalem Farbenzauber einbüßt, das gewinnt sie an überzeugender Wahrheit.

Noch einige andere Künstler locken uns in das Land der Hesperiden. Der Hamburger A. Lutteroth weist uns in duftig zarten Tönen den „Monte Solaro auf Capri“; nur hat der Künstler das viele Licht seines großen Gemäldes nicht so glücklich zu bewältigen vermocht wie Oswald Achenbach. Die Modellirung der Felsenformationen ist zu weich; bei aller Helligkeit fehlt es an Klarheit in dem Bilde. Ein Vorwurf übrigens, von dem auch Edmund Berningers (München) im Tone wärmeres „Capri“ nicht freizusprechen ist.

Ja, wenn es mit dem vollen Licht allein gethan wäre! Die erhebliche Schwierigkeit, bei tagesgreller Beleuchtung die lokalen Tonwerte in ihrer Stärke festzuhalten, sie einheitlich zu vermitteln, zu verhindern, daß die Formen nicht fleckenhaft erscheinen — man denke an die taches der Impressionisten, — dieser Umstand ist es, welcher zumeist die Wirkung der naturalistischer Schildereien in Frage stellt. Das haben die ernststrebenden französischen Lichtmaler wohl empfunden, als sie lieber die voraussetzungslose impression dem künstlerischen sentiment opferten, lieber den drakonischen Gesetzen eines Manet abtrünnig wurden, als daß sie durch zu handgreifliche sincérité ihr Werk verübelten. Es fehlt im hiesigen Kunstverein nicht an mehr oder weniger schüchternen Versuchen, bei uns die Pariser Schrulle einzuführen.

Beachtenswerte Stimmungsbilder sendet der Düsseldorfer C. Schweich in seinen fein empfundenen Landschaften „Von der Himmelsmoosalpe“ und besonders „Aus dem Bergischen“. — Weitab hingegen von irdischer Herrlichkeit führt uns Ludwig Knaus mit seinen zwei reizenden Amorettengruppen, zwei beflügelten Puttenfigürchen, — Pendants — im Zwist und in lieblicher Einigkeit. Die Gruppen sind geschmackvoll in dem kreisrunden Raum disponirt, sie sind leicht, mit Boucherscher Laune, fast aquarellmäßig behandelt, nur schadet ihrer koloristischen Wirkung die unschöne, allzu üppige Vergoldung der breiten Rahmen.

Hiermit verlassen wir den Kunstverein und wenden uns der Gemäldevereinigung zu, welche, von E. A. Fleischmanns Kunsthandlung in München arrangirt, zur Zeit bei Rudolf Bangel zur Schau steht. Als großer Lockvogel dieser Ausstellung, unter dessen Fittichen sich einige 80 Bilder zusammengeschart haben, dient der „Bauernaufstand“ (la Jacquerie) von Georges Rochegrosse. Es ist dieselbe umfängliche Malerei, die wir bereits in unserem vorjährigen Salonbericht in der Zeitschrift (Bd. XX, S. 234) den Lesern bekannt gemacht haben. Wir reihen unseren dortigen Bemerkungen einiges, erweiternd, an.

Niemand wird an dem Werke des jungen französischen Künstlers die Zeugnisse eines reifen Talentes missen. Die Handhabung des Technischen versteht Rochegrosse wie einer. Die Komposition seines Bildes ist im Hinblick auf die beabsichtigte Wirkung tadelsohne. Man beachte beispielsweise die Kluft zwischen den todesbang zusammenkauernden Frauen und Kindern und den eindringenden Empörern, welche auf einen kurzen Augenblick nur der ohnmächtige Heroismus der in hagerer Größe sich aufrichtenden Ahne zurückbannt. Rochegrosse spannt unser Gefühl auf die Folter. Nichts bleibt der ängstlich vorauseilenden Phantasie als die Vorstellung einer wüsten Mordscene. Und mit welch beleidigendem Naturalismus hat der Maler menschliche Bestialität verkörpert! So ist denn auch die rein ästhetische Wirkung dieser schaurigen Malerei gleich Null. Will wirklich die Kunst mit der Natur wetteifern, so thut sie es, ihrer Schranken bewußt, um den Preis weiser Entsagung. Das hätte auch Rochegrosse bedenken sollen. Und doch ist der Künstler in diesem Werke mit dem ihm eigenen leidenschaftlichen Ungestüm zurückhaltender gewesen als in seinen früheren Arbeiten: in seinem „Tod des Vitellius“ (1882) und in der „Andromache“ (1883), dem Werke, das ihn, trotz vielfacher Mängel, mit einem Schlage zum berühmten Mann machte. Man hat auf Spuren der Romantik — im französischen Wortverstande — angesichts der „zahmeren“ Jacquerie aufmerksam gemacht, man findet mit Recht in der Gruppenbildung und in der Gebärdensprache manches Theatralische, aber man ging entschieden zu weit, wenn man Delaroche heraufbeschwor, um ihn dem Maler der Jacquerie als geistigen Stammvater zu geben. Wir wünschten gern dem jüngeren Künstler etwas mehr von der sagesse, die man Delaroche immer noch vorzuwerfen nicht müde wird.

Eine Perle der Bangelschen Ausstellung ist ein treffliches Bild Adolf Schreyers. In dem arabischen „Standartenträger“ kann die Pikanterie des Kolorits nicht leicht übertrumpft werden, wenn nicht bei virtuoserem Chik der Maler zum Skizzisten werden will. Mit sicherem Pinsel sind die lebhaften Farben der malerischen Gewandung behandelt, sind die Glanzlichter aufgesetzt; die Zeichnung verfehlt nie die eminente Charakteristik.

In Josef **Brandts** polnischen Bildern überwiegen die zeichnerischen Qualitäten bei weitem die angestrebte Feinheit koloristischer Kunst. Da ist kein Detail so geringfügig, daß es nicht mit geistvoller Hingabe in der überaus lebendigen Komposition seinen Platz gefunden hätte. Die „schwierige Passage“ — zwei mehrspännige Gefährte suchen einander auszuweichen — legt lautes Zeugnis von dem originellen Talent Brandts ab. Nur die tupfende Licht- und Schattengebung befriedigt nicht. Die Schatten sind zu schwer, sie wirken fleckig und stören mit unruhigem Spiel die Klarheit der Gruppirung. Zudem scheint uns die etwas kühle Beleuchtung eine so energische Hervorhebung der Körperlichkeit nicht zu rechtfertigen.

Mehrere der übrigen Gemälde sind den Lesern dieser Blätter bereits bekannt, und wir stehen davon ab, anstatt einzelner Hervorhebungen unsere Mitteilung mit einer Liste von Namen und Titeln zu beschließen.

Kunstlitteratur.

* **La Française du Siècle, par Octave Uzanne.** Diesen Titel führt ein soeben bei Quantin in Paris erschienenes Buch, wohl das Reizendste und Originellste an Ausstattung, was der französische Neujahrsmarkt dieses Jahres uns beschert hat. Es behandelt Moden, Sitten, Trachten des neunzehnten Jahrhunderts im Spiegel der Weiblichkeit, d. h. in Gestalt von Zeitbildern, als deren Mittelpunkt die Frau figurirt oder auf denen sie doch einen Hauptreiz des Interesse's bildet. Von den Nymphes et Merveilleuses der Revolutionszeit und den Coquettes du premier Empire bis zu den Contemporaines haben wir die Pariserinnen der tonangebenden Klassen in delikat ausgeführten und geschmackvoll kolorirten Stichen vor Augen, welche Scenen aus der Gesellschaft, aus dem Sportleben, dem Hofleben, dem Badeleben veranschaulichen. In den Text sind zahlreiche niedliche Vignetten eingestreut, die uns Einzelgestalten schildern, allerhand kleine Toilettengeheimnisse ausplaudern u. s. w. Den Einband ersetzt ein in vieil or ausgeführter Deckel, welcher eine gepreßte Ledertapete imitirt und von dunkelroten Atlasbändern zusammengehalten wird. Tout ce qu' il y a de plus moderne!

* **Von der Bibliothèque internationale de l'Art** (Paris, Rouam) ist schon wieder ein neuer starker Band erschienen, unter dem Titel: Les Musées d'Allemagne, von E. **Michel**. Wer darin eine vollständige Bearbeitung der in den deutschen Museen und Galerien aufgespeicherten Kunstschätze suchen würde, fände sich allerdings sehr enttäuscht. Der Band behandelt nur drei Städte: Köln, Kassel und München, und auch die dortigen Sammlungen bloß in summarischen Übersichten, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Was Bilderkritik anbetrifft, so bekennt sich der Autor zur konservativen Partei. Wir begegnen solcher geistigen Erschlaffung nicht selten unter den Kunstschriftstellern des modernen Frankreich. Namentlich vor der einschneidenden Methode Giovanni Morelli's haben diese Nachfolger Voltaire's und Diderots eine gelinde Furcht. Was Hr. Michel über „ce mélange de divination auriculaire et de chiromancie“ auf S. 103, Note 1 seines Buches zu sagen weiß, ist so hochkomisch, daß es Herman Grimm nicht besser ausdrücken könnte. Der Band ist mit fünfzehn Radirungen und zahlreichen, zum Teil sehr schön gezeichneten Textillustrationen ausgestattet. Es darf erwartet werden, daß eine ähnliche Behandlung der übrigen deutschen Museen folgt. Zur besseren Kenntnis der Kunstschätze Deutschlands auf der anderen Seite der Vogesen würde damit jedenfalls in dankenswerter Weise beigetragen.

—n. **Die Renaissancedecke im Schlosse zu Jever** ist in dem neuesten Hefte des Jahrbuchs der Gesellschaft für vaterländische Altertümer (VI, 2) von Dr. **Kohlmann** einer eingehenden Besprechung unterzogen, die jedoch für die Leser der Zeitschrift nichts wesentlich Neues enthält. Der Verfasser spricht sich bezüglich der Datirung des prächtigen Werkes für die Jahreszahl 1556 aus, freilich ohne andere als stilistische Gründe für seine Ansicht anführen zu können und ohne den Widerspruch zu erklären, zu dem die eingeschnittene Zahl 1.36 auffordert, die v. Alten für 1536, Lübke für 1636 nimmt; er verwirft auch den Versuch Herquets, aus gewissen ornamentalen Details die Jahreszahl 1616 und den Namenszug A G (Anton Günther) herauszulesen, und hat nach unserer Überzeugung darin vollkommen recht, da auch das willigste Auge in den Gipsabgüssen der betreffenden Stücke, die Freiherr v. **Alten** uns zuzustellen die Güte hatte, weder eine Jahreszahl, noch ein Monogramm wird entdecken können. Bei dieser Gelegenheit wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß eine Publikation des vielbesprochenen Schnitzwerkes demnächst in der „Deutschen Renaissance“ zu erwarten steht, deren 60. Abteilung, **Ostfriesland**, von Studirenden der technischen Hochschule zu Aachen unter Leitung von Prof. **Henrici** bearbeitet wird. Zur Vergleichung und Ergänzung der Lichtdruckpublikation von **Boschen** und v. **Alten** (Leipzig, Seemann, 1883) werden die Aufnahmen der Architekten manchem Liebhaber willkommen sein.

Nekrologe.

⊙ **Der Landschaftsmaler Wilhelm Kühling** ist am 25. Januar im 63. Lebensjahre zu Berlin gestorben. Er besuchte von 1837 bis 1844 die Berliner Akademie und bildete sich dann weiter auf Reisen in der Schweiz, Frankreich und Italien aus. Seine künstlerische Richtung wurde von den französischen Meistern des paysage intime beeinflußt, in deren Geiste er zahlreiche Landschaften, meist nach Motiven aus Oberbayern, mit feinem koloristischen Gefühl ausgeführt hat. Er liebte es, seine Landschaften mit weidendem oder ruhendem Rindvieh zu staffiren, und bevorzugte eine trübe Luftstimmung vor oder nach dem Regen. Ein Bild dieser Art, eine „Viehweide“ von 1874, besitzt die Berliner Nationalgalerie.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. **Ein Bild des Berna von Siena**, mutmaßlichen Schülers Simone Martini's, der bis 1381 in seiner Vaterstadt, wie auch in S. Gemignano, Florenz, ja selbst in Rom thätig war, ist — wie der „Academy“ berichtet wird — dort in der zur Kirche S. Donato gehörigen Kapelle der Brüderschaft dei Sacri Chiodi wieder aufgefunden worden. Es stellt die thronende Madonna mit dem Christkinde — auf dem beliebten Goldgrund der älteren sienesischen Schule — dar und zeichnet sich durch treffliche Erhaltung aus. Einst befand es sich in dem ehemaligen Benediktinerkloster Monasterio delle Tolfe vor den Mauern Siena's, woher es indes schon im vergangenen Jahrhundert an seinen gegenwärtigen Standort übertragen wurde. Eine genaue Beschreibung desselben in dem auf der sienesischen Stadtbibliothek aufbewahrten handschriftlichen Werk des bekannten dortigen Lokalforschers Ettore Romagnoli über die Kunst und Künstler Siena's vom 12. bis zum Beginn des laufenden Jahrhunderts hat dessen Wiedererkennung ermöglicht, bez. herbeigeführt.

Preisverteilungen.

⊙ **Das Urteil des Preisgerichts in der Konkurrenz um die Wandgemälde für das Berliner Rathaus** lautet dahin, daß der erste Preis von 15000 Mk. dem Maler **Mühlenbruch**, der zweite Preis von 10000 Mk. dem Maler H. **Louis** und der dritte Preis von 5000 Mk. dem Bildhauer G. **Eberlein**, sämtlich in Berlin, zuerkannt worden ist.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Das 45. Winckelmannsfest wurde am 9. Dezember gefeiert. Die Festschrift: „Über antike Steinmetzzeichen“ hatte Herr O. **Richter** verfaßt.

In dem einleitenden Vortrage gab der Vorsitzende, Herr Curtius, einen Überblick über die archäologischen Funde und Forschungen des verflossenen Jahres und verweilte insbesondere bei den epochemachenden Entdeckungen in Gortyn und Tiryns. Während die in der kretischen Stadt gefundene große Rechtsurkunde uns die Griechen in ganz neuer Weise von der Seite ihres juristischen Denkens kennen lehrt und uns in Volkszustände blicken läßt, die sich in ihrer Ursprünglichkeit hier viel länger als in den uns bekannteren Staaten erhalten haben, haben die Schliemannschen Ausgrabungen zu Tiryns uns den Grundplan eines homerischen Anaktenhauses in allen Einzelheiten vor Augen gelegt und uns ein anschauliches Lebensbild aus vorhistorischer Zeit entrollt. Die Ringmauer aber, welche mit ihren kasemattenartigen Innenräumen eine auffällige Analogie mit den Ruinen Karthago's, Utika's und anderer phönikischer Städte bietet, hat die Frage nach der Einwanderung der Phönizier in Griechenland in neuer Fassung auf die Tagesordnung gesetzt. Schon 1850 hatte der Vortragende in seinem Aufsatz: „Die Phönizier in Argos" auf die in besonders nachhaltiger Weise nach Argos eingeführte Kultur Phöniziens aufmerksam gemacht, es hat also an sich nichts Unwahrscheinliches, daß, wie David und Salomo sich von Hiram ihre Künstler nach Jerusalem holten, so die Burgherren von Tiryns phönikische Bautechniker zur Ausführung ihrer Burganlage beriefen. Trotz dieses von Jahr zu Jahr deutlicher erkennbaren Einflusses orientalischer Vorbilder auf griechische Architektur, Plastik und Malerei stehen doch die auf europäischem Grund und Boden erwachsenen Denkmäler einzig in ihrer Art da: die dem Morgenlande entstammenden Künste haben unter den überseeischen Fürstenhäusern der Argolis eine besonders glückliche Entfaltung gehabt und durch Berührung mit dem auf griechischem Boden ansässigen Pelasgervolk Resultate gezeitigt, welche die Überlegenheit unseres Erdteiles deutlich offenbaren. — Herr Schöne legte das Werk von Schliemann über Tiryns und den soeben erschienenen Band der im Auftrage des Kultusministers von Conze herausgegebenen Altertümer von Pergamon vor, welcher die Bearbeitung des Athenatempels und der umgebenden Hallen von Bohn, und die sog. Trophäenreliefs von H. Droysen umfaßt. Der Vortragende wies hin auf die große Bedeutung, welche die in diesen Werken behandelten sowie die in Olympia ausgeführten Ausgrabungen für die Geschichte der griechischen Baukunst in allen ihren Phasen, von den Anfängen in homerischer Zeit bis zu der Epoche haben, wo die griechische Architektur aufhört, eine nationalgriechische zu sein und in eine Weltarchitektur übergeht, und erläuterte die sich auf diesem Gebiet ergebenden Probleme, deren Lösung von einer genauen Durchforschung der olympischen und pergamenischen Funde am ehesten zu erwarten sei. — Zum Schluß erstattete Herr Robert in eingehender Weise Bericht über den Stand der Arbeiten für die unter Conze's Leitung von dem archäologischen Institut vorbereitete Serienpublikation der römischen Sarkophage und entwickelte nach einem geschichtlichen Überblick über die von Jahn, Matz und Michaelis diesem Unternehmen gewidmeten Vorarbeiten den Publikationsplan des ganzen Werkes. Danach soll die ganze große Masse der Sarkophage mit Rücksicht auf den Gegenstand der Darstellungen gesondert werden, wobei sich von selbst drei Hauptgruppen ergeben, deren erste die Darstellungen des täglichen Lebens, die zweite die mythologischen, die dritte die ornamentalen Darstellungen umfaßt. Die umfassendste dieser Gruppen ist die zweite; sie wird daher, während für die Sarkophage der ersten und dritten Gruppe je ein Band in Aussicht genommen ist, deren vier füllen und zwar in der Weise, daß die Darstellungen der populären oder Schulmythen (troische, thebische, Argonautensagen) und die der symbolischen, eine Beziehung auf den Tod zulassenden Mythen (z. B. Endymion, Meleager, Adonis, Phaeton) je einen, die bacchischen und die dekorativ-mythischen Darstellungen (Seewesen, Eroten, Musen) zusammen zwei Bände bilden sollen. Den Verlag des Werkes hat die Grote'sche Verlagsbuchhandlung zu Berlin übernommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. **An Neuerwerbungen der Akademie zu Venedig** sind aus den letzten Jahren einige bedeutende Werke zu verzeichnen: Cima's da Conegliano „Tobias mit den Erzengeln zwischen zwei Heiligen", namentlich durch die reiche Landschaft ausgezeichnet (das Bild war bisher auch schon, jedoch nur leihweise ausgestellt); ein Altarwerk Bartol. Vivarini's, bez. und dat. 1475, „Die Anbetung Christi zwischen je vier Heiligengestalten", Figuren von halber Lebensgröße, in der Predella die Halbfiguren Christi und der Apostel, in der Lünette eine Pietà, ein Werk, das mehr durch seine Vollständigkeit (es befindet sich noch in der ursprünglichen Einrahmung) als durch besonderen künstlerischen Wert hervorragt und wesentlich eine Werkstattarbeit sein dürfte. Durch Tausch mit der Brera, an welche ein interessantes, irrtümlich als Boltraffio bezeichnetes Werk des seltenen Lionardoschülers Franc. Napoletano abgegeben wurde, sind je ein Bild von Carlo Crivelli — zwei männliche Heilige darstellend — und von Andrea da Murano, erworben: — letzteres als vollständiger Altar und als Hauptwerk des seltenen Meisters das bedeutendere. Aus dem eigenen Vorrat der Akademie an Magazinbildern sind namentlich mehrere interessante Bilder der ältesten Malerschule Venedigs aus dem 14. und dem Beginn des 15. Jahrhunderts zur Aufstellung gebracht worden; daneben auch ein vierteiliger Altar von H. Bosch, das jüngste Gericht darstellend. Die vorteilhaften Umstellungen des Gemäldeschatzes der Akademie werden ihren Abschluß erst mit der Eröffnung eines nahezu vollendeten Oberlichtsaales finden, in welchem Tizians Assunta, Tintoretto's großes Markusbild und andere Meisterwerke ihre Aufstellung erhalten sollen.

Fy. **Die Nationalporträtgalerie zu London**, der unlängst in ihren bisher innegehabten Räumlichkeiten in einem der Annexe des South-Kensingtonmuseum bei einem dort ausgebrochenen Brand ernste Gefahr gedroht hatte, ist seither in die feuersicheren Lokalitäten im ersten Stock des Bethnal-Greenmuseums überführt und dort in chronologischer Folge neugeordnet aufgestellt worden. Ihre früheren Räume sind zur Aufstellung der von dem South-Kensingtonmuseum hergestellten galvanoplastischen Kopien von Goldschmiede- und Metallarbeiten benutzt, die in der Zahl von mehreren tausend Stücken vereint, nunmehr eine in ihrer Art einzige Sammmlung von Vorbildern bieten. Im genannten Museum ist seit kurzem auch die Sammlung altenglischer keramischer Produkte aus dem Besitz der Lady Charlotte Schrieber leihweise ausgestellt, die, was Reichtum und Wert der Objekte betrifft, den eigenen Besitz des Museums an diesen Produkten weitaus übertrifft.

⁂ **Von dem Sarkophage Ludwigs des Frommen** sind zwei neue Stücke in den Besitz des städtischen Museums in Metz gekommen, welches bereits vier Stücke davon besaß. König Ludwig wurde in der Kirche des Klosters St. Arnould beigesetzt, welches ungefähr an der Stelle gelegen war, wo sich heute der Hauptbahnhof von Metz befindet. Der Sarkophag, in dem seine Gebeine, sowie die seiner Mutter Hildegard und mehrerer Mitglieder der königlichen Familie ruhten, bestand aus weißem Marmor und trug die liegende mit Szepter und Krone geschmückte Gestalt des Königs. Im Jahre 1552 verschwanden die Kirche sowohl, als auch das zur Abtei gewordene frühere Kloster vor der Zerstörungswut des Herzogs von Guise, der befürchtete, daß die kirchlichen Bauten zu Bollwerken des zur Wiedergewinnung von Metz anrückenden Heeres Karls V. benutzt werden könnten. Der Sarkophag wurde in eine innerhalb der Ringmauern der Stadt befindliche Kirche übertragen, welche fortan den Namen St. Arnould führte. Hier verblieb er, bis im Jahre 1792 die Schreckensmänner der Revolution die Kirche plünderten, die Grabmäler zerstörten und die Gebeine und Reliquien teils in Kloaken, teils in die Mosel stürzten. Einem gewissen Penel gelang es, Bruchstücke des Sarkophages Ludwigs des Frommen heimlich auf die Seite zu schaffen. Er bot dieselben in ruhigeren Zeiten der Stadt für den Preis von 500 Frcs. an; da jedoch die städtische Verwaltung diese Summe zu zahlen sich weigerte, bekleidete er mit den Bruchstücken eine Kaminwand. Nach seinem Tode gelangten die Stücke in die Hand verschiedener Besitzer, die schließlich sechs dieser Bruchstücke dem städtischen Museum in Metz übergeben haben.

Fy. **Den sieben Originalkartons von Raffael zu den Vatikanischen Tapeten**, die aus Hampton Court vor einigen Jahren nach dem South-Kensingtonmuseum übertragen wurden, sind seit kurzem Kopien der drei fehlenden Komposi-

tionen hinzugefügt worden. Es sind dies: „Die Steinigung des heil. Stefanus", „Die Bekehrung Sauli", und „Paul und Silas, durch ein Erdbeben aus dem Gefängnis zu Philippi befreit". Die Kopien sind nach den Tapeten im Vatikan von dem englischen Maler W. Palin in der Größe der Originale auf Leinwand gefertigt, und Kolorit, Textur und Qualität der Tapeten darin möglichst getreu nachgeahmt. Leider ist der elfte Teppich, „Die Krönung Mariä" darstellend, nicht mit kopirt worden.

⁂ **Ein römisches Siegesdenkmal**, dessen Bruchstücke vor mehreren Jahren bei dem lothringischen Dorfe Merten aufgefunden worden sind, wird gegenwärtig im städtischen Museum zu Metz wieder hergestellt. Dasselbe hatte ursprünglich eine Höhe von 10 Metern und, wie sich aus den Trümmern ergiebt, folgende Gestalt: Auf einfach gehaltenem Unterbau erhebt sich ein viereckiger Sockel mit vier Nischen, in denen beinahe lebensgroße Figuren von Göttern und Halbgöttern angebracht sind. Es sind dies Apollo, Juno, Minerva und Herkules. Über der Deckplatte des Sockels erhebt sich ein achteckiges Postament mit sieben Statuetten in halber Lebensgröße, welche wahrscheinlich die sieben Wochentage darzustellen bestimmt waren, aber nur in geringen Bruchstücken erhalten geblieben sind Aus der Abschlußplatte entwickelt sich sodann eine beträchtlich verjüngte Säule mit reich gehaltenem Kapitäl; an letzterem bemerkt man vier menschliche Köpfe, welche die vier Jahreszeiten darstellen sollen. Gekrönt wird das Denkmal durch die Statue eines römischen Reiters, der mit der geschwungenen Lanze nach einem unter den Hufen seines Pferdes liegenden Feinde stößt, dessen Unterkörper in einen Schlangenleib übergeht. Eine Inschrift, welche über die Bedeutung des Denkmals Aufschluß geben könnte, fehlt. Doch kann man mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß dasselbe zur Erinnerung an den Sieg der Römer über einen eingeborenen Volksstamm errichtet worden ist und, wie sich aus dem Charakter der Architekturteile ergiebt, dem Ende des zweiten oder dem Anfange des dritten Jahrhunderts n. Chr. angehört.

London. Die Gesamtausstellung der Bilder von Sir John Millais in der Grosvenorgalerie lockt tagtäglich einen fast endlosen Zuzug begeisterter Zuschauer an. Millais ist der Stolz Englands, der größte aller lebenden englischen Meister; denn seinen Gemälden gelang es, auf der Pariser Weltausstellung von 1878, die französischen Kritiker zu der Ansicht zu bekehren, daß es auch englische Maler gäbe. Noch heute wird der Ausruf Meissoniers angeführt, welcher beim Anblick des „Towerwächters" zu Gerome bemerkte: „Auch sie (die Engländer), lieber Freund, auch sie können malen!" Millais' Thätigkeit umfaßt einen Zeitraum von 35 Jahren und ist in der Galerie durch 130 Gemälde und 30 Zeichnungen erläutert. Er begann als Mitglied der präraffaelitischen Brüderschaft mit der bekannten realistischen Darstellung biblischer Vorgänge und malte in seinem Bilde „Christus im Hause seiner Eltern" die heilige Familie in einer nüchternen Schäbigkeit, welche damals Kritiker und Theologen ebenso in den Harnisch brachte wie heute Wereschagins „Heilige Familie" in Wien. Nur war er nicht so fanatisch wie sein präraffaelitischer Bruder Holman Hunt, welcher sich im Gelobten Lande lange einquartierte, um dort die biblischen Kinder und Esel zu studiren, sondern er nahm sich die nächste beste englische Tischlerfamilie mit Mann, Frau und Kind zum Muster. Später aber hing er den präraffaelitischen Zopf an den Nagel, hielt sich an die verachteten großen Vorbilder der Renaissance und verlegte sich auf die Darstellung des Ausdrucks und des Gefühls; er wurde ein moderner Maler, porträtirte Gladstone, Carlyle, Salisbury, Bright und Beaconsfield, sowie eine Reihe von blondhaarigen Misses und sonstigen Damen. Sein berühmtestes Porträt ist das der Frau Bischoffsheim (1873), das im Stich überall verbreitet ist, ein markiges Bild, welches den Charakter des Weibes ebenso kräftig zum Ausdrucke bringt wie die Pracht der schweren Toilette. Beaconsfield starb ihm, ehe er dessen Bild, das er zum Teil an dem Todesbett malte, vollendet hatte. Millais' Vielseitigkeit ist unbestreitbar und daher trägt die Gesamtausstellung, welche diese Eigenschaft hervorhebt, ausnahmsweise zu einer Stärkung des Rufes des Ausstellenden bei. (Köln. Ztg.)

— **Brünn. Die Sammlung Wachsmann im Mährischen Gewerbemuseum.** Seit 1. Jan. ist im Mährischen Gewerbemuseum die im Sommer 1885 vom Maler Wachsmann durch den Kurator des Museums Ritter von Offermann für obiges Museum angekaufte Sammlung kunstgewerblicher Objekte zur Ausstellung gebracht. Die Sammlung erregt allgemein Interesse, gleich viel durch die Reichhaltigkeit, wie auch Vielfältigkeit der einzelnen Stücke, unter denen sich einige von bedeutendem künstlerischen Werte befinden. Die Sammlung zählt über 600 Objekte, die sich auf die einzelnen Gebiete in folgender Weise verteilen: Eine Gruppe von 120 keramischen Objekten, darunter über 30 prächtige deutsche Krüge, ca. 40 schöne Majoliken, besonders solche von istrianischer Provenienz, 23 Gläser, darunter Nürnberger Arbeiten (auch Schaper) und altdeutsche Wappengläser, 21 Stück chinesischer, Alt-Wiener und Meißener Porzellane. An Metallarbeiten finden sich ca. 70, freilich nur kleine Objekte aus Edelmetall, 18 Bronzen und Messinggegenstände, worunter eine besonders schöne antike Venusstatue (Fragment) aus Aquileja; an Zinngegenständen enthält die Sammlung 10 Stück, worunter wir eine große Zunftkanne der Leitmeritzer Fischerzunft besonders hervorheben. Die Gruppe der Eisenobjekte umfaßt etwa 60 Stück kleinere Schmiedearbeiten, eine Kollektion von Eßbestecken und ca. 100 Waffen. An Holzarbeiten sind 10 Stück Möbel und Kästchen, von denen 2 Aufsatzschränke vorhanden, sowie 10 gotische Skulpturen, Schnitzwerke und Schnitzwerkfragmente zu nennen sind. Die Gruppe der Elfenbeinarbeiten (12 Stück) enthält mittelalterliche Diptychen französischen Ursprungs und 3 vollständige Schachspiele. An 9 Lederarbeiten (bedruckte und gepreßte Tapeten) schließen sich 50 Stickereien, 40 Stoffmuster aller Art, ca. 20 Spitzenmuster, 2 Meßgewänder ꝛc., 6 Teppiche, worunter 1 Gobelin und 1 gestickter Teppich, letzterer aus Hildesheim stammend, der in kunstgeschichtlicher Beziehung und wegen seiner Seltenheit einen besonders großen Wert repräsentirt. Daran reihen sich etwa 20 Urkunden, 20 Urkundensiegel und Petschafte, eine größere Zahl alter Drucke, Einbände, Buchdeckel, endlich noch einige alte Gemälde, 2 Gebetbücher mit Miniaturen (burgundisch-französisch), mehrere lose Blätter mit Miniaturen ꝛc. ꝛc.

— **Brünn. Waffenausstellung des Mährischen Gewerbemuseums.** Die mit großem Erfolge vom Mährischen Gewerbemuseum durchgeführte Ausstellung von Wehr und Waffen wurde am 27. Dezember v. J. geschlossen. Die Ausstellung hatte sich eines überaus lebhaften Zuspruches zu erfreuen, indem dieselbe von 24537 Personen besucht wurde; durch die Ausstellung wurde gezeigt, wie reich Mähren noch an Kunstschätzen und Kunstwerken ist, indem dieselbe eine Fülle von ganz auserlesenen Kabinetstücken aus mährischem adeligen Besitz dem Publikum vorführte. Seitens der Direktion des Mährischen Gewerbemuseums ist die Herausgabe eines Werkes unter dem Titel: „Kunstgewerbliches aus der vom Mährischen Gewerbemuseum im Jahre 1885 veranstalteten Ausstellung von Waffen, Kriegs- und Jagdgerät" in Vorbereitung. Herausgegeben vom Mährischen Gewerbemuseum sind die beigegebenen Tafeln erläutert von Herrn Wendelin Böheim, Kustos der k. k. Hofwaffensammlung in Wien. Das Werk erscheint im Selbstverlage des Museums Ende Februar l. J. in sehr beschränkter Auflage und wird in 27 Lichtdrucktafeln die hervorragendsten Objekte der Ausstellung enthalten.

Vermischte Nachrichten.

R. **Statistik der Münchener Kunstakademie.** Im gegenwärtigen Winterhalbjahr sind an der k. Akademie der bildenden Künste zu München 428 Schüler und Eleven eingeschrieben. Nach der Nationalität geordnet finden wir darunter 152 Bayern, 42 Preußen, 8 Sachsen (Königreich), 14 Württemberger, 13 Badener, 7 Hessen, 1 Sachsen-Weimaraner, 1 Mecklenburg-Schweriner, 10 Sachsen (Herzogtümer), 7 Elsässer, bezugsweise Lothringer, 1 Schleswiger, 1 Holsteiner, 7 Angehörige der freien Städte, 83 Österreicher, 17 Russen, 4 Engländer, 2 Türken, 5 Griechen, 32 Amerikaner, 1 Afrikaner, 1 Japaner, 2 Norweger, 14 Schweizer, 2 Serben und 1 Bulgare. — In der akademischen Vorschule befinden sich 75 Schüler, in den Naturklassen 108, in des Professors Raab Kupferstecherschule 19 Schüler, in den Malschulen 107, in den Komponirschulen 54, in den Bildhauerschulen 65 Schüler.

Fy. Der südliche Quergiebel der Kathedrale von Metz ist nunmehr nach zweijähriger Bauzeit nach dem abgeänderten Entwurf des Dombaumeisters Tornow fertig geworden. Die Ausführung desselben schließt sich nicht nur in der Eintheilung, sondern auch in der reichen Ausschmückung der alten Giebelfront des Transeptarmes an. Der neue massive, in Kalkstein aufgeführte Giebel besteht zunächst aus einem Unterbau, auf welchem das eigentliche Giebeldreieck erst aufsitzt. Dieser Unterbau ist mit elf gleichweit gestellten und gleichartig durchgebildeten Blendbogen versehen, und der Abschluß derselben an die Strebepfeilervorlagen durch eine reichornamentirte Flankenpyramide jederseits hergestellt. Zwischen den beiden letzten Blendbogen ist ein besonderer Figurenständer eingeschaltet, worauf die über drei Meter hohen Bildsäulen zweier Heiliger angebracht sind. Die südliche Giebelfront hat bis zur Spitze der Kreuzblume die ansehnliche Höhe von 52 Meter. Die ganze Südfront der Kathedrale hat nunmehr nach Beseitigung eines Anbaues, Herstellung des Eckportals und Aufbau des Giebels ein einheitliches, sehr stattliches Aussehen erhalten.

Vom Kunstmarkt.

Sn. Auktion Lepke in Berlin vom 14. Januar. Nachlaß C. D. Wolff. Von den erzielten Preisen dürften folgende von Interesse sein:

	Mark
Berghem, Landschaft B. 4. (vor dem Namen)	80
Dietrich, Dorflandschaft L. 121	99
—— Kanalgegend L. 120	97
—— „Das Opfer des Pan" L. 35	71
Claude Lorrain, Hirtenpaar R. D. 21, Ätzdruck	60
Rembrandt, „Die große Krankenheilung" vor Baillie's Retouche	105
—— Desgl. nach Baillie's Retouche	105
Schongauer, „Grablegung", B. 18	101
L. van Uden, Vollständige Folge verschiedener Landschaften	350
Waterloo, „Der Eintritt in den Wald", B. 107. Probedruck	231
Naglers Künstlerlexikon, 22 Bände komplett	345

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 715—717.
Art books. — The Winter exhibition at Burlington house. Von Cosmo Monkhouse. — Dr. James Fergusson. — Essays on the Art of Pheidias, by Ch. Waldstein. Von A. Michaelis. — The Winter exhibition at the Royal Academy. — The Turner drawings. Von Cosmo Monkhouse. — Egypt exploration found. Von Ernest A. Gardener. — Art sales.

Die Kunst für Alle. Nr. 7 u. 8.
An unsere Freunde. — Aus meinem Leben. Von A. Fitger. — Bilderschau. Von Fr. Pecht. — H. Heinlein. Von C. A. Regnet. — Die Berliner Menzelfeste. Von Georg Voss. — Über die staatliche Kunstpflege in Bayern. Von Fr. Pecht. — Ein Tag aus meiner Sommerfrische. Von H. Lang. — Moderne Kunst. Von Fr. Pecht.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 1—4.
Graefs Märchen. — Die Projekte für den Bau der Rudolfskirche in Ottakring. Von Julius Deininger. — Die Versteigerung Artaria. — Moses Mendelssohn. — Albr. Dürers Rosenkranzfest. Von Dr. E. Guglia. — Kunstbrief aus Genf. — Ein neues Gebiet für Forschungen zur Ergänzung der Kunstgeschichte. — Kunstbriefe (Venedig). Von A. Wolf. — Friedr. Rheinfelder. — Die Canon-Ausstellung im Künstlerhause. Von Dr. P. Ringer. — Die Versteigerungen Biegeleben, Teitelbaum und Weyden. — Zur Graefschen Ausstellung. — Münchener Kunst. Von C. A. Regnet.

Gazette des Beaux-Arts. Januar.
Andrea Mantegna. Von Paul Mantz. (Mit Abbild.) — Monuments d'art de la Ville du Mans. Von L. Palustre. (Mit Abbild.) — Tassaert. Von B. Prost. (Mit Abbild.) — La fleur des belles épées. Von L. Gonse. (Mit Abbild.) — L'art d'enluminer. Von Lecoy de la Marche.

Gewerbehalle. Nr. 2.
Altarkreuz und Leuchter entworfen von A. Gunolt. — Stuckdecke in Nürnberg. — Streichholzbüchschen und Cigarrenetui, Leder mit Silber von Boucheron. — Schreibpult, italien. Renaissance. — Messer, Gabel und Löffel (ca. 1700). — Tisch und Stuhl entworfen von Nillius. — Zwei Stoffmuster.

The Magazine of Art. Februar.
The Tiber: Ostia to Bagnorea. Von W. Davies. (Mit Abbild.) — The institute. — Chests and Cabinets. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of art. The maiden and the tomb. Von Leader Scott. An „Atelier des Dames". Von E. Sommerville. (Mit Abbild.) — Profiles from the french Renaissance. Diane de Poitiers. Von A. Mary F. Robinson. — The Society of British Artists. (Mit Abbild.) — Art in Persia. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Art in Australia.

The Art-Journal. Februar.
Untravelled France. Von Aug. C. Have. (Mit Abbild.) — French art. Von Lionel S. Robinson. (Mit Abbild.) — Home arts. I. Wood carving. Von Charles G. Leland. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Hopner and Wilkin. Von W. Meynell. (Mit Abbild.) — Churches of the London suburbs. (Mit Abbild.) — A propos of the Lyceum „Faust". Von Josef Hatton. (Mit Abbild.) — The Millais exhibition. Von Walter Armstrong.

Berichtigung.

In Nr. 14, Sp. 243, Z. 6 lies: „Flüssig" (statt: flüchtig), Z. 11 lies: „Unerkennbarkeit", und Z. 24: „Mediànocte".

Inserate.

Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.

Prachtvolles Geschenk zu passenden Gelegenheiten.

Prämiirt auf den Ausstellungen zu Paris, Nürnberg, Wien, München, Leipzig.

POLYCHROME MEISTERWERKE DER MONUMENTALEN KUNST IN ITALIEN VOM V. BIS XVI. JAHRHUNDERT.

12 PERSPECTIVISCHE ANSICHTEN IN FARBENDRUCK MIT ERLÄUTERNDEM TEXT IN VIER SPRACHEN (DEUTSCH, ENGLISCH, FRANZÖSISCH, ITALIENISCH) HERAUSGEGEBEN VON

HEINRICH KOEHLER,

KGL. BAURATH UND PROFESSOR AN DER KGL. TECHN. HOCHSCHULE ZU HANNOVER.

Sechs Lieferungen

von je zwei Blättern nebst begleitendem Text. Preis einer Lieferung: M. 36. Preis eines einzelnen Blattes (ohne Text): M. 18. Sämmtliche Blätter sind in den Ateliers der Herren *Loeillot* u. *Winkelmann & Söhne* in *Berlin* ausgeführt. Die Uebertragungen der beigefügten Texteswerte haben die Herren *Charles Hittorff* in *Versailles* für das *Französische*, Dr *M. Jordan* in *Berlin* für das *Italienische*, *Gottfried Kinkel* in *Zürich* für das *Englische* besorgt.

Inhaltsverzeichniss.

Camera della Segnatura, Roma (1. *Lfg.*)
San Pietro in Roma (1. *Lfg.*)
Stanza d'Eliodoro, Roma (2. *Lfg.*)
Sala del Collegio nel Palazzo Ducale in Venezia (2. *Lfg.*)
San Giovanni in Fonte, Battistero in Ravenna (3. *Lfg.*)
Cappella Palatina in Palermo (3. *Lfg.*)
San Miniato presso Firenze (4. *Lfg.*)
Le Loggie di Rafaele nel Vaticano, Roma (4. *Lfg.*)
La Libreria in Siena (5. *Lfg.*)
Loggia nel Palazzo Doria, Genova (5. *Lfg.*)
Parte del Duomo in Orvieto (6. *Lfg.*)
La Cappella Sistina nel Vaticano, Roma (6. *Lfg.*)

Das ganze Werk elegant gebunden M. 250.

Ferner erschienen soeben höchst elegante Einzelausgaben (von 3, 4 und 6 Blatt mit Text, nach Auswahl) in Mappe, welche in jeder Buchhandlung vorräthig sind.

Preis: 60 M., 80 M. u. 120 M. (5)

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen stets gern zu angemessenen Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (2)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Jahrg. I (1866) — XX (1885) der „**Zeitschrift f. bildende Kunst**", hg. v. Lützow, nebst dem Beiblatt „Kunstchronik" und 3 Registern (zu 1—16) sind im besten Zustande (1—18 in Halbfranz gebunden) preiswürdig zu verkaufen. Gefäll. Offerten an Carl Rauch's Buchhandlung (H. Schwick) in Innsbruck.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (14)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Für Künstler, Kunstschulen etc.

Hugo Grosser, Kunsthandlung, Leipzig, Langestrasse 23.

Grösstes, fortwährend durch Neuheiten ergänztes Lager von **photographischen Studien**, insbesondere von weiblichen, männlichen und Kinder-

Aktaufnahmen

Wiener, Pariser und italienischen Ursprungs in vielen tausend Nummern und 4 verschiedenen Grössen (Cabinet-, Makart- oder Promenade-, Boudoir- u. Imperialformat).

Auswahlsendungen in fertigen Blättern oder in guten, übersichtlichen Miniaturkatalogen, letztere auch verkäuflich, **bereitwilligst.** (12)

BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auction

Montag, den 1. März und folgende Tage versteigern wir

Doubletten der Kgl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von *Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meckenen, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael Morghens* berühmtes Abendmahl nach *Leonardo da Vinci* in kostbarem Abdrucke *vor der Schrift* u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige,

Reiberg'sche Dürer-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare u. grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von **Alphabeten** und **Trachtenbildern.** (2)

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a, BERLIN W.

Novität:

Reich illustrirt durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. Die Baukunst; von R. Dohme. II. Die Plastik; von W. Bode. III. Die Malerei; von H. Janitschek. IV. Der Kupferstich und Holzschnitt; von Friedr. Lippmann. V. Das Kunstgewerbe; von Jul. Lessing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder
in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 18. 11. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Bekanntmachung.

Der derzeitige Vorort des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine erlaubt sich hierdurch den geehrten Vereinen bekannt zu geben, daß laut Verbandstatut dieses Jahr ein Delegirtentag abzuhalten ist.

Als Ort der Zusammenkunft hat der unterzeichnete 1. Vorort des Verbandes die Stadt Dresden in Aussicht genommen und als Zeit den 17., 18. und 19. April dieses Jahres.

Gleichzeitig bitten wir die sehr geehrten Einzelvereine, etwaige für den Delegirtentag bestimmte, auf die Tagesordnung zu setzende Anträge, Beratungsgegenstände und Wünsche uns bis 15. Februar d. J. bekannt zu geben.

Hochachtungsvoll

Der Vorort Verband Deutscher Kunstgewerbevereine
Dresden.

C. Graff. W. Lesky. O. Fischbach.

Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels.

Der Text zu dem von Franz Hanfstängl im Jahre 1836 in der ersten Lieferung herausgegebenen Werk: „Die vorzüglichsten Gemälde der königl. Galerie in Dresden nach den Originalen auf Stein gezeichnet" hat das Schicksal aller ähnlichen Beigaben geteilt, kaum beachtet, wenig gelesen und schnell gänzlich vergessen zu werden, ja, er dürfte in vollständigen Exemplaren heute schon zu den litterarischen Seltenheiten gehören. In diesem Texte finden sich sieben Illustrationen, zu welchen Adolf Menzel in den Jahren 1839 und 1840, also zu der Zeit jener energischen Kraftentwickelung, die der Kunst die Illustrationen zu Kuglers Friedrich dem Großen einbrachte, die Federzeichnungen auf Stein nach eigener Erfindung geliefert hat. Selbst die Nationalgalerie besitzt nur fünf davon, die nunmehr wohl durch die Ausstellung in Berlin weiteren Kreisen wieder bekannt geworden sind. Wessely erwähnt die Arbeiten in seinem Kataloge nicht. Ich glaube daher durch eine genaue Beschreibung den zahllosen Bewunderern des Meisters nachträglich einen Beitrag zu der 70. Feier seiner Geburt zu bringen.

1. Zum Text: Titiano Vecelli da Cadore. Seite I. Kopfstück. Höhe: 166 mm; Breite 270 mm.

Phantasiebauwerk im Stile der italienischen Renaissance. Den Kern des Gebäudes im Hintergrunde bildet ein kapellenartiger Raum, welcher sich durch einen Rundbogen über einer Säulenstellung von toskanischer Ordnung gegen den Beschauer hin öffnet, während das Innere durch einen an einer Querstange in Ringen hängenden Vorhang dem Blick entzogen ist. In stumpfem Winkel springt auf beiden Seiten je ein Gewölbejoch einer offenen Arkade von gleicher Ordnung vor. Die

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 18. 11. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Bekanntmachung.

Der derzeitige Vorort des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine erlaubt sich hierdurch den geehrten Vereinen bekannt zu geben, daß laut Verbandstatut dieses Jahr ein Delegirtentag abzuhalten ist.

Als Ort der Zusammenkunft hat der unterzeichnete 1. Vorort des Verbandes die Stadt Dresden in Aussicht genommen und als Zeit den 17., 18. und 19. April dieses Jahres.

Gleichzeitig bitten wir die sehr geehrten Einzelvereine, etwaige für den Delegirtentag bestimmte, auf die Tagesordnung zu setzende Anträge, Beratungsgegenstände und Wünsche uns bis 15. Februar d. J. bekannt zu geben.

Hochachtungsvoll

Der Vorort Verband Deutscher Kunstgewerbevereine
Dresden.

C. Graff. W. Lesky. O. Fischbach.

Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels.

Der Text zu dem von Franz Hanfstängl im Jahre 1836 in der ersten Lieferung herausgegebenen Werk: „Die vorzüglichsten Gemälde der königl. Galerie in Dresden nach den Originalen auf Stein gezeichnet" hat das Schicksal aller ähnlichen Beigaben geteilt, kaum beachtet, wenig gelesen und schnell gänzlich vergessen zu werden, ja, er dürfte in vollständigen Exemplaren heute schon zu den litterarischen Seltenheiten gehören. In diesem Texte finden sich sieben Illustrationen, zu welchen Adolf Menzel in den Jahren 1839 und 1840, also zu der Zeit jener energischen Kraftentwickelung, die der Kunst die Illustrationen zu Kuglers Friedrich dem Großen einbrachte, die Federzeichnungen auf Stein nach eigener Erfindung geliefert hat. Selbst die Nationalgalerie besitzt nur fünf davon, die nunmehr wohl durch die Ausstellung in Berlin weiteren Kreisen wieder bekannt geworden sind. Wessely erwähnt die Arbeiten in seinem Kataloge nicht. Ich glaube daher durch eine genaue Beschreibung den zahllosen Bewunderern des Meisters nachträglich einen Beitrag zu der 70. Feier seiner Geburt zu bringen.

1. Zum Text: Titiano Vecelli da Cadore. Seite I. Kopfstück. Höhe: 166 mm; Breite 270 mm.

Phantasiebauwerk im Stile der italienischen Renaissance. Den Kern des Gebäudes im Hintergrunde bildet ein kapellenartiger Raum, welcher sich durch einen Rundbogen über einer Säulenstellung von toskanischer Ordnung gegen den Beschauer hin öffnet, während das Innere durch einen an einer Querstange in Ringen hängenden Vorhang dem Blick entzogen ist. In stumpfem Winkel springt auf beiden Seiten je ein Gewölbejoch einer offenen Arkade von gleicher Ordnung vor. Die

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 18. 11. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Bekanntmachung.

Der derzeitige Vorort des Verbandes Deutscher Kunstgewerbevereine erlaubt sich hierdurch den geehrten Vereinen bekannt zu geben, daß laut Verbandstatut dieses Jahr ein Delegirtentag abzuhalten ist.

Als Ort der Zusammenkunft hat der unterzeichnete 1. Vorort des Verbandes die Stadt Dresden in Aussicht genommen und als Zeit den 17., 18. und 19. April dieses Jahres.

Gleichzeitig bitten wir die sehr geehrten Einzelvereine, etwaige für den Delegirtentag bestimmte, auf die Tagesordnung zu setzende Anträge, Beratungsgegenstände und Wünsche uns bis 15. Februar d. J. bekannt zu geben.

Hochachtungsvoll

Der Vorort Verband Deutscher Kunstgewerbevereine
Dresden.

C. Graff. W. Lesky. D. Fischbach.

Eine vergessene Arbeit Adolf Menzels.

Der Text zu dem von Franz Hanfstängl im Jahre 1836 in der ersten Lieferung herausgegebenen Werk: „Die vorzüglichsten Gemälde der königl. Galerie in Dresden nach den Originalen auf Stein gezeichnet“ hat das Schicksal aller ähnlichen Beigaben geteilt, kaum beachtet, wenig gelesen und schnell gänzlich vergessen zu werden, ja, er dürfte in vollständigen Exemplaren heute schon zu den litterarischen Seltenheiten gehören. In diesem Texte finden sich sieben Illustrationen, zu welchen Adolf Menzel in den Jahren 1839 und 1840, also zu der Zeit jener energischen Kraftentwickelung, die der Kunst die Illustrationen zu Kuglers Friedrich dem Großen einbrachte, die Federzeichnungen auf Stein nach eigener Erfindung geliefert hat. Selbst die Nationalgalerie besitzt nur fünf davon, die nunmehr wohl durch die Ausstellung in Berlin weiteren Kreisen wieder bekannt geworden sind. Wessely erwähnt die Arbeiten in seinem Kataloge nicht. Ich glaube daher durch eine genaue Beschreibung den zahllosen Bewunderern des Meisters nachträglich einen Beitrag zu der 70. Feier seiner Geburt zu bringen.

1. Zum Text: Titiano Vecelli da Cadore. Seite I. Kopfstück. Höhe: 166 mm; Breite 270 mm.

Phantasiebauwerk im Stile der italienischen Renaissance. Den Kern des Gebäudes im Hintergrunde bildet ein kapellenartiger Raum, welcher sich durch einen Rundbogen über einer Säulenstellung von toskanischer Ordnung gegen den Beschauer hin öffnet, während das Innere durch einen an einer Querstange in Ringen hängenden Vorhang dem Blick entzogen ist. In stumpfem Winkel springt auf beiden Seiten je ein Gewölbejoch einer offenen Arkade von gleicher Ordnung vor. Die

kurzen Säulen ruhen auf hohen vierseitigen Sockeln. Das ganze Gebäude ist mit einer flachen Gesimsplatte von geringer Ausladung gedeckt und erhebt sich über einer zweistufigen niedrigen Basis. Konstruktiv unmöglich — auf der rechten Seite ist eine als Stütze notwendige Säule weggelassen, um den Ausblick auf die Landschaft zu erweitern, — hat die Architektur doch einen vornehmen und malerischen Charakter. Auf einer unterhalb des Fußbodens in fünf Seiten des Achtecks vorspringenden Platte, welche rein ornamental gedacht ist und durch ein darunter angesetztes, aus einem Fratzenkopf, Shawls und Bandwerk im Dreieck komponirtes Ornament einen Abschluß erhält, steht Tizian in der Erscheinung, wie ihn das Bild im Berliner Museum zeigt, beziehungsweise denken läßt. Seine rechte, hoch emporgezogene Hand hält die hinter ihm links auf dem Boden des Gebäudes, also erheblich höher stehende christliche Religion in Gestalt einer jugendlichen Frau im romanisirenden Idealkostüm mit weitem Mantel, auf deren Stirnbinde man die Buchstaben INRI liest. Mit der Linken weist sie nach oben gegen den Hintergrund, wo über dem Vorhang durch den Rundbogen im Innern der Kapelle das Bild einer Madonna und eine Reihe davor angezündeter Kerzen schwach sichtbar sind. Tizians Kopf und Blick richtet sich zu der Frau empor. Links zur Seite des Meisters sitzt eine alte Sibylle, mit über den Kopf gezogenem Gewand, ideal drapirt, und hält mit beiden Händen das halbaufgeschlagene, mächtige Buch der Geschichte vor sich auf den Knieen. Übrigens könnte diese Figur auch als Mann gelten. Von vorn rechts eilt Amor heran und reicht dem Meister ein Bündel Pfeile. Hinter ihm zur Seite Tizians ein jugendliches Weib, das mit der rechten Hand die Palette erfaßt, die er über dem Daumen der linken hält. Sie weist ihn mit der zurückgestreckten linken Hand zur Natur hin, die sich in einer nach der Auffassung Tizians empfundenen und mit leichten Mitteln erschöpfend skizzirten Landschaft im Durchblick durch die Arkade darstellt. Im Hintergrunde derselben zwei nackte Knäblein. Das vordere zeigt, die Beine in weitem Schritt vor einander dargestellt, einen Kranz in der erhobenen Linken und hält einen zweiten in der Hand des nach hinten abwärts gestreckten rechten Armes. Dahinter sitzt das andere am Boden, den Rücken dem Beschauer zugekehrt, und vollendet das Geflecht eines Kranzes. In der Arkade links, durch welche man auf eine leicht bewegte italienische Ebene mit Berganſatz und Andeutung von städtischem Gemäuer sieht, stehen, den Vorgang betrachtend und durch Gebärden ihren Anteil ausdrückend, zwei lorbeergekrönte Männer, in welchen man die Dichter Ariost und Tasso zu erkennen haben dürfte. — Der schöne Gedanke, Tizian von den vier großen Erregern seines Kunsttriebes umworben zu zeigen, ist in vollendetster künstlerischer Erscheinung zur Anschauung gebracht. Der Meister bewährt hier, wie so oft, sein monumentales Stilgefühl, auf dessen Pflege er, stärkeren Impulsen folgend, keinen Wert legen zu sollen vermeinte. Gezeichnet: A. Menzel fec: 1839.

2. Zu dem Text: Die Klavierspielerin von Kaspar Netscher, Seite III. Unter der 18. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 82 mm; Breite 218 mm.

Gesellschaftszimmer eines vornehmen holländischen Hauses in der Ausstattung um die Wende des 17. Jahrhunderts. Die Wand im Hintergrunde durchbrochen von einem dominirenden, sehr breiten Fenster mit Kreuz und großen, fast quadratischen Scheiben, auf welchen Glasmalereien ganz leicht angedeutet sind. Zurückgenommene Vorhänge ohne Muster. Die Winkel im Ansatz der Seitenwände nicht deutlich markirt, so daß der Hintergrund als eine fortlaufende Wandfläche wirkt. Links offene Thür mit starkem Gesims, auf welchem Vasen und Krüge. In der lichten Öffnung erscheint die Silhouette des eintretenden Malers mit über die Brust geschlagenem Mantel und breitkrämpigem Hut in der herunterhängenden Linken, ganz Kavalier. Hinter ihm sind noch drei Figuren angedeutet, darunter eine weibliche, die dem Beschauer den Rücken kehrt. Der Blick des Malers fällt beim Eintritt auf den Hauptvorgang im Salon. Hinter einer Staffelei, auf der ein unvollendetes Damenporträt steht, sitzt das jugendliche Original desselben in einem Sessel mit sehr hoch ansteigender Rückenlehne zurückgebeugt in schmachtender Stellung. Vor ihr links, doch weiter zurück, steht der Arzt mit Kalotte und auf die Schultern fallender Lockenfrisur, im Talarrock und faßt mit der Rechten den Puls unter der rechten Hand der Dame, während sein Gesicht aus dem Bilde herausschaut. Vor ihm weiter links der begleitende Knabe als Assistent, mit dem halbgefüllten Kugelglase in der Rechten, während der rechte Ellbogen den breitkrämpigen Hut gegen die Brust drückt. In der erhobenen linken Hand hält er mit drei Fingern ein kleines Stück von einem unerkennbaren Stoffe, also wohl ein Heilmittel. Weiter links am Boden ein Kasten mit Medizinflaschen, dessen Deckel zurückgeklappt ist. Dahinter in der ganzen Breite des Fensters ein Tisch, auf welchem zwei Henkelkannen und ein hohes Stengelglas stehen. An der linken Seite beugt sich die hinter dem Tische stehende Zofe über denselben gegen den eintretenden Maler hin vor und bedeutet ihm mit erhobener Rechten, daß er zur Unzeit komme. Den Vordergrund rechts füllt zunächst das Kleid der Dame im Stuhle halb deckend, ein niedriger Polster-

sessel mit vier starken profilirten Beinen, die durch kreuzende ornamental geschwungene Diagonalstäbe verbunden sind. Auf dem Sessel liegt eine Palette, durch deren Daumenloch ein Pinselbündel gesteckt ist. Rechts davon ein vierbeiniger kurzer Diwan, auf welchem ein offener Malkasten zwischen einem vorn überhängenden Tuch und zwei Flaschen. An der hinteren Seite des Diwans links lehnt eine Leinwand auf Blendrahmen. Man erkennt daher, daß der Maler den Salon als Atelier benutzt hat. Die Darstellung wird rechts durch einen hohen Tisch mit bis zum Boden reichender schwerer Decke, auf welcher eine langhalsige Mandoline liegt, und oberhalb durch einen gerafften schweren Vorhang abgeschlossen. Der Beschauer versteht die Absicht der Darstellung ohne Schwierigkeit. Netscher, im Begriff den Salon zu einer neuen Porträtsitzung zu betreten, sieht eine Scene vor sich, die ihm als fertiger Vorwurf für ein Bild erscheint. Charakteristik, Bewegung und Ausdruck auf der Höhe der Meisterschaft. Die Anordnuug etwas gedehnt. Namentlich springt der Maler in der Thür zu weit zurück. Die Behandlung dieser Figur mit den flüchtigsten Mitteln unnachahmlich. Gez.: A. Menzel fec: 1839.

3. Zu dem Text: Das Reitergefecht von Philipp Wouwerman. Seite IV Unter der 31. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 85 mm; Breite 236 mm.

Auf der Dorfstraße reitet von links her, längs einer rechts vom vordersten sichtbar werdenden Gartenmauer, ein Zug von Kavalieren heran, zehn deutlich erkennbar, die letzten fünf weit zurück. Das Pferd des zweiten bricht aus der Reihe und zeigt sich dem Beschauer in vollem Profil, vor dem nur ein Teil des Kopfes durch den Zugführer überschnitten wird. An die Mauer stößt rechts ein Haus, dessen Erdgeschoß sichtbar ist. In der oben am Rundbogen abschließenden Thüröffnung ohne Flügel stehen Leute — man unterscheidet drei deutlich — und betrachten den nahenden Zug. Ein zum Zug gehöriger zottiger Hund, mit dem Kopf nach dem Thor gewendet und in vollem Profil sichtbar, säuft aus der Gosse vor dem Hause. Vor der Thür rechts hockt ein kleiner Junge und scheint im Begriff, sich aus Angst vor dem Hunde zu erheben. Neben diesem steht ein zweiter größerer, welcher sein auf der an die Mauer des Hauses sich anschließenden Steinbank stehendes Schwesterchen mit beiden Händen umfaßt hält. Über der Bank ein offenes Fenster, dessen nach innen geöffnete Flügel man nicht sieht. Die Fensterläden mit gotischen Eisenbeschlägen sind gegen die Mauer zurückgeschlagen, der obere Teil des Fensters mit Verglasung von kleinen rautenförmigen Scheiben geschlossen. In der Öffnung lehnt der Maler unbedeckten Hauptes und fixirt das Bild der herannahenden Reiter mit dem Zeichenstifte in ein Skizzenbuch, das er vor sich hält. Unter dem Buche, mit den Armen auf die Brüstung gestützt, schaut ein Knabe zum Fenster hinaus. Hier fügt sich die gedehnte Anordnung bequemer dem Motiv. Bewegung der Kavalerie und Pferde vortrefflich. Behandlung, wie bei allen, meisterhaft. Gez.: A. Menzel fec.

4. Zu dem Texte: Antonio Allegri da Correggio. Seite V. Über der 13. Zeile von unten, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe: 98 mm; Breite: 215 mm.

Unter dem Kugelhelm einer Kirchenkuppel, welche sich oben gegen die Laterne öffnet und im Bilde mit dem Gesims derselben und den Pilasteransätzen abschließt, hat der Maler auf einer Gerüstbühne seine Werkstatt aufgeschlagen, um die Malereien an der Wölbung auszuführen. Etwas links von der Mitte der Darstellung thront auf stark erhöhtem Sitz das Modell der Madonna, um welche vier nackte Kinder gruppirt sind, während zwei andere in bewegten Motiven ihren Stand auf einer dahinter aufragenden Leiter erhalten haben. Zur Rechten steht der Maler, den linken Fuß auf die erste Stufe einer kurzen Treppe stützend, die zum Sitz des Madonnenmodells emporführt. In der herabhängenden linken Hand hält er einen Meß- oder Malstock, die erhobene rechte unterstützt die Anweisungen, welche er den Werkleuten im Vordergrunde links zu erteilen scheint. Einer kniet zunächst links von der Madonna im Vordergrunde und rührt mit der Keule in einem Gefäß, welches eine dampfende Flüssigkeit enthält. Der Dampf zieht sich unterhalb der Madonna um dieselbe herum auf der rechten Seite emporsteigend und erweckt — ein Zug von echt Menzelschem Geiste — die Illusion von umgebendem Gewölk. Drei andere am Boden stehende Gefäße, zwei mit Pinseln gefüllt, beleben den Vordergrund. Weiter links steigt ein Arbeiter zur Bühne empor, vom halben Oberschenkel abwärts noch nicht sichtbar. Er trägt, während er die Rechte in die Seite stemmt, auf der linken Schulter, von der linken Hand gehalten, eine Mulde mit irgend einer über den Rand stark emporragenden Masse. Im Hintergrunde zwei Arbeiter, der eine mit den Händen auf dem Rücken dastehend, der andere vorgebeugt und halb gebückt, nehmen aufmerksam betrachtend und hörend an dem Vorgange teil. Auf der rechten Seite schließt ein an Ringen auf einem quer durch den Raum gezogenen Strick hängender Vorhang den Arbeitsraum gegen eine aus der Tiefe herauffführende Treppe hinab. Auf der obersten Stufe derselben steht ein behäbiger Geistlicher und drückt durch Handgebärden drastisch sein mißliebiges Erstaunen

darüber aus, daß ihm ein nur den Kopf zwischen den Vorhängen heraussteckendes Modell den Eintritt verweigert. Im Vordergrunde auf der Treppe unterhalb des Geistlichen, nur von den Hüften aufwärts sichtbar, ein vom Rücken gesehener junger Mann in der Tracht eines Pagen oder Knappen. Zwischen dem Maler und dem Vorhang, also dem Geistlichen verdeckt, aber für die Blicke im Arbeitsraum sichtbar, steht ein jugendliches Männermodell, im Begriff, sich das Hemd über den Kopf zu ziehen, welches nur noch diesen und die Schulter bedeckt. — Die an lebendigen, realistisch packenden Motiven reiche Komposition, durch Situation und Handlung gleich phantasieanregend. Gezeichnet: A. Menzel fec: 1839.

5. Zu dem Text: Der Wildbrethändler von Gabriel Metzu. Seite VI. Zwischen der deutschen und französischen Überschrift und den ersten 9 Zeilen des deutschen und französischen Textes. Höhe 107 mm; Breite 89 mm.

Von einem vornehmen holländischen Hause sind in der Darstellung nur die oben im Rundbogen mit Füllung von Schmiedewerk abschließende Thüre und ein Teil der anschließenden Mauern sichtbar. Auf der vierstufigen Freitreppe, die sich einer Plattform in gleicher Breite vorlegt, steht ein junger Kavalier, die Beine gekreuzt, mit der Linken den hohen spitzen Hut zum Gruß erhebend, während die Rechte das mit reichem Gitterwerk von Schmiedeeisen gefüllte Geländer gefaßt hält. Der Gruß gilt einer vornehmen, dem Beschauer den Rücken zuwendenden Dame, deren Gesicht bei der leichten Verbeugung im Profil sichtbar wird. Neben ihr rechts ein den Kavalier ankläffendes Hündchen. Sie hatte mit einem alten Geflügelhändler um seine lebendige Ware zu markten begonnen, die er in stark gebeugter Stellung und mit der Dame zugewendetem Gesicht und Blick aus dem Korbe zu nehmen im Begriff ist. Über dem Alten an der Mauer des Hauses drei Vogelbauer, hinter ihm auf auf einem Fasse ein die Flügel spreitender Vogel, den zu benennen gewagt wäre. Ein blätterloser Baum verbreitet seine Äste über die Mauerfläche des Hauses. Der Geflügelhändler in freier Nachbildung nach dem Metzuschen Typus; die Dame ebenso, doch mehr verallgemeinert. Besonders reizvoll in der malerischen Wirkung und von wundervoller Bestimmtheit in den Bewegungen. Gez.: Menzel fec. 1839.

6. Zum Text: Die Jagd von Jakob Ruisdael. Seite VII. Zwischen den untersten 17 Zeilen halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 92 mm; Breite 160 mm.

Landschaft. Von rechts her zieht sich ein nach dem Vordergrund und gegen einen Flußausschnitt auf der linken Seite sanft abfallendes Terrain, welches mit einem gelichteten Walde von starken Bäumen bestanden ist, quer über die ganze Bildfläche. Diesseits des Flusses ist am Ufer ein leerer Kahn, auf dem jenseitigen in leichter Andeutung ein Hausgiebel mit Thor und Freitreppe zwischen dichten Bäumen sichtbar, deren Stämme links vom Hause durch eine an dieses stoßende Gartenmauer verdeckt sind. In der Luft über Wasser und Wald Vögel. Fast in der Mitte des Bildes wandeln zwei Kavaliere im Vordergrund nach rechts hin. In dem mit dem großen Federhut wird man den Maler zu erkennen haben, dem ein Knabe die Mappe und den etwas groß erscheinenden Zeichenstuhl nachträgt. Die landschaftliche Charakteristik höchst geist- und auch stimmungsvoll. Gez.: A. Menzel fec. 1840. Die erste und letzte Ziffer im vorliegenden Exemplar nur zu vermuten.

7. Zu dem Text: Die heilige Cäcilie von Carlo Dolce. Seite IX. Unter der 15. Zeile von oben, halb in den deutschen, halb in den französischen Text einschneidend. Höhe 110 mm; Breite 97 mm.

Sterbezimmer des Malers. Im Hintergrunde öffnet sich ein großes, bis auf den Boden gehendes Rundbogenfenster mit der Laibung in der vollen Stärke der Mauer durch halb zur Seite gezogene Vorhänge ins Freie, nur der Äther als weißer Fleck erscheinen lassend. Links vor dem Fenster sitzt in einem Armstuhl mit hoher Rückenlehne der sterbende Maler dessen linke Hand eine vor ihm stehende junge Frau mit ihren beiden Händen gefaßt hält. Dahinter zwischen beiden ein junger Mann, welcher, die Hände ringend, sich zu dem Sterbenden hinabbeugt. An der Mauer links im Vordergrunde lehnend, steht mit gekreuzten Beinen ein älterer Kavalier mit über der Brust zusammengeschlagenem Mantel und Degen, gesenkten Kopfes vor sich niederstarrend. Auf der rechten Seite erteilt ein alter Kavalier, den Federhut in der Rechten haltend, mit ausdrucksvoller Bewegung der linken Hand einem teilnahmsvolle Erkundigung einziehenden jungen Boten den Bescheid, daß alle Hoffnung vorüber sei. Daß eine soche Erklärung so zuversichtlich gegeben werden kann, beweist die außerordentliche Ausdrucksfähigkeit des Künstlers, der hier mehr noch als in den anderen Darstellungen den Illustrator Kuglers in Erinnerung bringt. Gez.: A. Menzel fec. 1840.

Düsseldorf. Theodor Levin.



Kunstlitteratur.

L'Encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique par H. Cros et Ch. Henry. (Bibliothèque internationale de l'Art.) Paris, J. Rouam. Gr. 8°. 132 S. Mit 25 Textillustrationen.

Es ist die vielumstrittene Frage nach den technischen Prozeduren in der antiken Wandmalerei, vorzugsweise der Enkaustik, die in dem vorliegenden Werk einer neuerlichen Erörterung unterzogen wird. Zu derselben haben sich in diesem Falle ein praktischer Künstler, der Bildhauer und Maler Cros, und ein Mann der Wissenschaft, der Bibliothekar der Sorbonne, Ch. Henry, verbunden — letzterer der Gelehrtenwelt durch eine Reihe wertvoller Beiträge aus dem Gebiete der Geschichte und Theorie der mathematischen Wissenschaften vorteilhaft bekannt. Freilich hat auch diese möglichst günstige und vielversprechende Teilung der Arbeit nicht genügt, um alle zweifelhaften Punkte der komplizirten Frage endgültig zu lösen; viele davon bleiben nach wie vor bestehen und werden den Scharfsinn manch eines nachfolgenden Forschers auf harte Proben stellen. Im allgemeinen aber muß anerkannt werden, daß die vorliegende Arbeit sowohl nach ihrer wissenschaftlichen als nach der technischen Seite hin sich durch Gründlichkeit der Forschung und Besonnenheit der Schlußfolgerungen auszeichnet und neben O. Donners Abhandlung über die pompejanischen Wandmalereien (in W. Helbigs „Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Kampaniens", Leipzig 1868) — die vorzugsweise das Fresco behandelt, während sich unser Werk in seinem größten Teile mit der Wachsmalerei beschäftigt — die eingehendste und gründlichste Erörterung des in Frage stehenden Thema's bildet.

Wir resumiren in Folgendem kurz den Gang der fesselnden und lehrreichen Untersuchung. Das erste Kapitel behandelt die Enkaustik der Tafelgemälde, auf Grundlage der Kritik der einschlägigen Textstellen sowohl, als auch der noch vorhandenen Monumente der Wachsmalerei. Als solche werden neben dem bekannten Musenkopf von Cortona, für dessen Authentizität die Verfasser eintreten, zwei Porträts im Britischen Museum, sowie ebendort die eine Hälfte eines Frauenbildnisses, dessen andere Hälfte die Verfasser in einem Fragment des Medaillenkabinetts der Nationalbibliothek zu Paris aufgefunden haben, ferner drei von den sechs Porträts der Familie des Pollius Soter, Archon von Theben zur Zeit Hadrians, in Anspruch genommen — alles Werke griechisch-ägyptischer Provenienz und Kunstweise. Sodann werden aus den Gräberfunden von St. Medard-des-Prés, Jort u. a. O. die Requisiten und Werkzeuge für diese Art der malerischen Technik nachgewiesen und eine Beschreibung des Verfahrens der Enkaustik im eigentlichen Sinne, also des Malens mit Wachsfarben und Einbrennen des Gemalten, wie es die Verfasser auf Grundlage der erörterten Faktoren restituiren, gegeben. Das zweite Kapitel bespricht einige Modifikationen des Verfahrens — wieder an der Hand der schriftlichen Quellen — und zeigt, daß die Alten die Anwendung der flüchtigen Öle als Lösungs- und Bindemittel der Wachs- und Harzfarben gekannt haben. Der folgende Abschnitt handelt von den verschiedenen Arten der Malerei, bei denen das enkaustische Verfahren im engeren und weiteren Sinne seine Anwendung fand: also von der Enkaustik auf Elfenbeingrund, dem Imprägniren der Schiffswände, sowie dem Einlassen und Bemalen von Marmorstatuen mit Wachsfarben, dem enkaustischen Wachsüberzug von Wandflächen und architektonischen Gliederungen. Im vierten Abschnitt geben die Verfasser einen kurzen Abriß der Geschichte der Enkaustik, immer auf dokumentarischen Zeugnissen fußend — wobei freilich diejenigen, welche für die Authentizität zweier Bilder Mantegna's und Cranachs als Wachsgemälde ins Feld geführt werden, nicht über jede Anfechtung erhaben sind, — im folgenden Kapitel aber einen Überblick der Litteratur, die sich mit der Frage ihrer Wiederbelebung beschäftigt, von den absonderlichen Konjekturen de Monjosieu's in seinem Gallus Romae Hospes (1585) bis auf Paillot de Montabert (1829), dessen Verfahren im wesentlichen bei den modernen enkaustischen Wandmalereien in München, Berlin, Rom u. a. O. zur Anwendung kam, und auf die Untersuchungen Donners herab, deren Bedeutung — mit Vorbehalt einiger Punkte, in denen die Verfasser anderer Meinung sind — rühmend hervorgehoben wird. Das sechste Kapitel ist der Darlegung der von den Verfassern erprobten technischen Prozedur für Enkaustik gewidmet, das letzte einer Untersuchung über das antike Fresco- und Temperaverfahren, mit besonderer Berücksichtigung der pompejanischen Wandgemälde, welche im allgemeinen in Übereinstimmung mit Donner für Fresken erklärt werden, die auf einem ungleich sorgfältiger vorbereiteten Grund ausgeführt sind, als es bei der späteren Anwendung dieser Malweise üblich ward, und wobei außerdem der Gebrauch organischer Bindemittel und die vorläufige Imprägnirung der obersten Schichte des Stuckbewurfs mit Farbe in einzelnen Fällen nicht ausgeschlossen gewesen zu sein scheint. — In einem Anhang endlich wird die Erklärung einiger dunkler Textesstellen auf Grund der im Vorhergehenden gewonnenen Untersuchungsresultate versucht und werden die Zeugnisse zusammengestellt, welche die bisherigen Analysen für die physikalische Beschaffenheit der von den Alten gebrauchten Farben ergeben haben.

C. v. F.

x. — **Das Kunsthandbuch** für **Deutschland**, Österreich und die Schweiz, herausgegeben von Robert Springer, ist soeben in vierter Auflage bei W. Spemann in Stuttgart erschienen. Auf den ersten Blick sieht man, daß das Buch durch zweckmäßige Anordnung des Materials um vieles brauchbarer gemacht worden ist, und bei genauerer Betrachtung ergiebt sich, daß es auch viel reichhaltiger und exakter in den Angaben ist als ehedem. Der Inhalt gliedert sich in drei Abteilungen: Deutsches Reich, Österreich, die Schweiz. Innerhalb dieser drei Abteilungen sind nach einander aufgeführt die Staatsbehörden, Staatsinstitute, Sammlungen und Kirchenschätze; alsdann folgen die Lehranstalten (Universitäten, technische Hochschulen, Kunstakademien, kunst- und kunstgewerbliche Schulen und technische Bildungsanstalten); den Beschluß bilden in jeder Abteilung die Aufführung der Vereine und Vereinssammlungen und der Kirchenschätze. Es sind auch einige Privatsammlungen mit erwähnt; hier wäre noch eine größere Reichhaltigkeit erwünscht. Der Bearbeiter sagt zwar in der Vorrede, „daß nur die Privatsammlungen einer Anzahl älterer Familien berücksichtigt seien, die den Schwankungen des Besitzstandes mit Wahrscheinlichkeit nicht ausgesetzt sind"; nach der geringen Zahl der angeführten Privatsammlungen scheint der Verfasser aber hierin allzu ängstlich zu sein. Da das Kunsthandbuch etwa aller vier Jahre erscheint, so können seine Angaben bei der verhältnismäßig großen Stabilität der bedeutenderen Privatsammlungen doch nur in wenig Fällen veralten. Durch Einreihung größerer, in der Litteratur häufig citirter Sammlungen (wir nennen beispielsweise die Gemäldesammlung zu Lützschena, die Sammlung Felix in Leipzig, die des Dr. Schubart in Dresden, des Konsuls Weber in Hamburg) würde das Kunsthandbuch gewiß noch nutzbarer werden. Unter den Litteraturangaben vermißten wir z. B. das Verzeichnis der auf die kaiserl. Gemäldegalerie in Wien bezüglichen Publikationen.

Ausgrabungen und Funde.

*** **Aufdeckung der Sphinx.** Wie der „Neuen freien Presse" aus Kairo geschrieben wird, hat Herr Maspero den Kustos des Museums von Bulaq, Dr. Brugsch-Bey, einen Bruder des Ägyptologen Brugsch-Pascha, beauftragt, die Sphinx von dem Wüstensande zu befreien. Die Arbeit wurde am 7. Januar in Angriff genommen; Dr. Brugsch will sie in drei Monaten zu Ende bringen. 150 Mann arbeiten an der Beseitigung der auf 20000 Kubikmeter geschätzten Sandmasse, zu deren Weiterschaffung eine kleine Eisenbahn angelegt wurde. Nach Bloßlegung des Kolosses wird um denselben herum ein breiter, kreisförmiger Weg freigelassen und dieser dann mit einer mehrere Meter hohen Mauer umgeben werden, um den Sand abzuhalten. Man erwartet, daß die gegenwärtig etwas mehr als zwölf Meter aus dem Sande hervorragende Sphinx nach ihrer Freilegung eine Höhe vo. 20 bis 24 Meter über dem Erdboden haben werde.

Konkurrenzen.

F. O. S. **Fassade von S. Petronio in Bologna.** Während das Konkurrenzausschreiben für die neue Fassade zum Dom in Mailand noch vorbereitet wird, ist bereits ein zweites, nicht minder wichtiges — für die Fassade von S. Petronio in Bologna — allerdings ausschließlich für italienische Künstler publizirt worden. Die Entwürfe sollen so gehalten werden, daß der neue Teil sich in Stil, Organismus und Material dem zu konservirenden bestehenden Teil anschließt; sämtliche Zeichnungen sind im Maßstabe von 1 : 50 und in Farben zu halten und mit einem Erläuterungsberichte zu versehen, der auch die künstlerischen Gründe angiebt, die den Verfasser bei Aufstellung des Entwurfes geleitet haben. Zur Einlieferung ist eine Frist von 18 Monaten (nach dem 1. Januar 1886) gesetzt und es figuriren ein erster Preis von 3000 Lire und zwei zweite Preise von je 2000 Lire. Das Exekutivkomitee verpflichtet sich zwar nicht zur Ausführung eines der prämiirten Projekte, wird jedoch im Fall einer solchen Auswahl dem Autor die Leitung der Arbeiten übertragen, sofern derselbe seine Tüchtigkeit als Architekt darthun kann. Die Preisrichter werden seitens des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts ernannt. Zeichnungen und Photographien der Fassade im jetzigen Zustande sind an die bedeutenderen Kunstakademien verteilt worden und können dort eingesehen werden käuflich zu erwerben sind sie von der Fotografia dell' Emilia zu Bologna. Dem Konkurrenzprogramm liegt ein geschichtlicher Abriß über die Basilika bei aus der Feder des Dr. Corrado Ricci.

Personalnachrichten.

R. G. **Die Inspektorstelle des Städelschen Instituts,** welche durch das Ableben von G. Malß frei geworden war, ist von dem Kuratorium mit dem Sohn des Kunsthändlers Kohlbacher besetzt worden. Wir werden in kurzer Zeit auf dieses befremdliche Faktum zurückkommen.

Kunst- und Gewerbevereine.

Rd. — **Berlin. Kunstgewerbeverein.** — Die statutenmäßig zur Neuwahl des Vorstandes auf den 13. Januar berufene Generalversammlung war, wie seit Jahren, beschlußunfähig; ein trauriges Zeichen für den Verein, daß er nicht einmal zu diesem Zweck 122 Mitglieder (den vierten Teil der in Berlin wohnhaften Mitglieder — anwesend waren nur 94) zusammenbringen kann. In Voraussicht dieses Ereignisses war vom Vorstand zu demselben Abend eine Hauptversammlung berufen worden, in welcher nunmehr statutengemäß die Vorstandswahl stattfinden konnte. Dieselbe ergab bis auf eine durch den temporären Austritt eines Vorstandsmitgliedes aus dem Verein bedingte Änderung die Wiederwahl sämtlicher Mitglieder. Der Vorstand besteht danach aus den Herren: Reuleaux, Müller, Schröer — Vorsitzender, resp. Stellvertreter; Hildebrandt, Wallé, Pabst — Schriftführer; Zacharias — Schatzmeister; Krätke, Otto, Reimers, M. Schulz, Voigt, Thiele — Ausschußmitglieder. — Im verflossenen Jahr wurden in 17 Sitzungen 11 Vorträge gehalten, eine Anzahl größerer Besprechungen gepflogen, sowie 22 umfassende Vorlegungen gemacht. Auch die Finanzlage des Vereins gestaltete sich günstig, indem eine Hebung der Einnahmen und Ausgaben stattgefunden hat. 46 neue Mitglieder traten dem Verein bei (zehn mehr als im Vorjahr), denen allerdings auch eine erhebliche Verminderung gegenübersteht, so daß die Zahl der Mitglieder sich gegenwärtig auf 506 (davon 488 stimmberechtigte) beläuft. Das wichtigste Unternehmen des Vereins, der dem deutschen Kronprinzenpaar zur silbernen Hochzeit (1883) dargebrachte Spielschrein, welcher einen großen Teil der Mitglieder länger als zwei Jahre beschäftigt hat, ist nunmehr glücklich zu Ende geführt; Mitte Februar wird die Überreichung und Ausstellung in der Akademie erfolgen. Das illustrirte Werk über „die Spiele des Schreins", dessen Herausgabe der Verein beschlossen hat, ist nahezu vollendet und soll gleichzeitig zur Ausgabe gelangen. Ein von Herrn Max Schulz herausgegebenes, speziell den Schrein und dessen Teile betreffendes Werk, über welches demnächst im „Kunstgewerbeblatt" eingehend berichtet wird, ist bereits im Buchhandel erschienen.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rgt. **Münchener Kunstverein.** Auch abgesehen von einer etwa zweihundert Nummern umfassenden Spitzweg-Ausstellung boten die Säle des Vereins in den letzten Wochen manches Hochbedeutende und darum hier zu Nennende. Da war vor allem des greisen Nürnberger Meisters Paul Ritter „Besuch Kaiser Leopolds I. in Nürnberg 1658". Das Bild zeigt in verhältnismäßig engem Rahmen den Kaiser vor der Marienkirche unter einem Baldachin haltend, von seinem Hofstaat umgeben und Lindenasts berühmte Uhr mit dem Männleinlaufen bewundernd. Ringsum auf dem Marktplatze mit den freskengeschmückten Giebelhäusern, über welche die Türme des Rathauses und der Sebaldkirche schauen, und dem schönen Brunnen, steht die Menge Schulter an Schulter und hält Fenster und Dächer besetzt. Und erreichen auch die Figürchen selbst im Vordergrunde kaum die Länge von drei Centimeter, so zeigen sie gleichwohl Porträtähnlichkeit und scharfe Charakteristik, ohne die ruhige Stimmung des mit äußerster Sorgfalt durchgeführten Ganzen zu stören. — Was Ed. Grützners „Auerbachs Keller" anlangt, so weicht das Bild in seiner Auffassung wesentlich von der gewöhnlichen ab.

Der Künstler denkt sich mit Recht die „lustige Gesellschaft", in die Mephisto seinen Schützling zunächst bringt, nicht bloß aus vier Studenten bestehend; ein so berühmtes Lokal muß stärker besucht sein und darum hat Grützner auch noch einen Tisch im Hintergrunde mit Zechern besetzt, die sich mit Würfelspiel und Scharmutziren unterhalten. Auch hat er Faust noch nicht als den durch den Zaubertrank der Hexe verjüngten Lebemann dargestellt, als welcher er Gretchens Bekanntschaft macht, aber auch nicht in dem schwarzen Talar des Magisters und Doktors; Auerbachs Keller ist gewissermaßen die erste Etappe auf des Gelehrten Reise durch die Welt und so hat dieser zum Eintritt in dieselbe eben bessere, seinem Alter angemessene Toilette gemacht. Charakteristisch ist der Köter, der sich mit eingeklemmtem Schwanze an Mephisto vorbeidrückt, im Gegensatze zu dem Völkchen, das den Teufel nicht spürt und „wenn er sie am Kragen hätte". Neubert zeigt uns nach langem redlichen Ringen in seinem „Gewittersturm" das Werk eines fertigen Meisters, der sich mit dieser Leistung den Besten seiner Zeit an die Seite stellen darf. Emil Adam brachte die Originalskizze von „Melton", dem diesjährigen englischen Derby-Sieger, der in siebenmaligem Rennen den auf ihn Wettenden 15117 Pfd. Sterl. = 302140 Mk. eintrug. Abgesehen davon, daß diese Studie eine der besten des berühmtesten Tiermalers der Gegenwart ist, dürfte es von Interesse sein zu wissen, daß Emil Adam der erste nicht englische Künstler ist, dem die Ehre zu teil wurde, einen Derby-Sieger malen zu dürfen. Vor seiner Rückreise nach Deutschland erhielt unser Künstler unter anderen Aufträgen auch den des Herzogs von Westminster, den „Bend'or", einen früheren Derby-Sieger, zu malen, und während des Aufenthalts des Prinzen von Wales in Berzencze beim Grafen Thassilo Festetics wurde derselbe ebendorthin berufen und wurde von dem Prinzen beauftragt, ein Erinnerungsblatt an dessen Aufenthalt in Berzencze auszuführen. — Fräulein Doris Raab brachte zwei prächtige Radirungen: ein „Neidisches Enkelchen" nach Jakobides und das Porträt einer alten Frau nach Cuyp. In beiden Platten ist es der berühmten Künstlerin gelungen, die Eigenart der Originale mit der Nadel in Form und Farbe überzeugend wiederzugeben und so zwei selbständige Werke ersten Ranges zu schaffen, würdig der Meisterin, die beim letzten Pariser Salon durch Verleihung der großen Medaille ausgezeichnet ward.

Vermischte Nachrichten.

— a — **Königlich sächsische Porzellanmanufaktur in Meißen.** Der sächsische Staatshaushaltsetat für 1886/87 spricht sich über die königl. sächsische Porzellanmanufaktur wie folgt aus: Der Überschuß der Porzellanmanufaktur ist bei einer Bruttoeinnahme von 1546000 Mk. und einer Ausgabe von 1160000 Mk. auf 386000 Mk. oder gegen den Voretat um 69000 Mk. weniger veranschlagt. Wesentlich verminderter Absatz ist die Ursache dieses Minderergebnisses, das noch höher, nämlich auf 103000 Mk., sich beziffern würde, betrügen nicht gleichzeitig die Ausgaben 34000 Mk. weniger als im Voretat.

— a — **Königlich preußische Porzellanmanufaktur in Berlin.** Nach dem dem preußischen Landtage vorgelegten Staatshaushalts erfordert die königl. Porzellanmanufaktur in Berlin für das Etatsjahr vom 1. April 1886 bis ebendahin 1887 zu ihrem Betriebe einen Zuschuß von 74000 Mk.; außerdem werden noch für Reparatur des Fabrikgebäudes 9000 Mk. beansprucht. (Sprechsaal.)

x. — **Die Wiederherstellung der Burg Dankwarderode** und Einrichtung derselben zum städtischen Archiv haben die Stadtverordneten von Braunschweig nunmehr unter der Bedingung bewilligt, daß der braunschweigische Staat 200000 Mk. zu den Gesamtkosten beiträgt.

⊙ **In Bezug auf die Pariser Weltausstellung für 1889** ist nun endlich ein Beschluß gefaßt worden. Das Unternehmen wird nicht ausschließlich auf die Rechnung der Regierung gehen, sondern der Plan ist auf der Grundlage der Mitwirkung einer Garantiegesellschaft festgestellt worden. Von dem auf 40 Millionen Frs. bemessenen Garantiekapital werden 20 Millionen von dieser Gesellschaft, 12 Millionen vom Staat und 8 Millionen von der Stadt Paris beigesteuert. Von der Ernennung eines Generaldirektors will man absehen. Die Leitung soll in die Hände eines aus drei Personen bestehenden Komitees gelegt werden, welchem ein großes Komitee von 200 Mitgliedern zur Seite stehen wird.

⊙ **Eine Weltausstellung in Madrid** soll nach einem Beschlusse des spanischen Ministerrats im Jahre 1888 veranstaltet werden. Inzwischen sind die Vorbereitungen für die Pariser Weltausstellung von 1889 ins Stocken geraten, da das Ministerium Freycinet sich über diese Angelegenheit noch nicht definitiv ausgesprochen hat.

⊙ **Zu Gunsten einer deutsch-nationalen Ausstellung in Berlin** im Jahre 1888 hat sich jetzt auch der Berliner Magistrat insofern geäußert, als er auf den Antrag des Ältestenkollegiums der Berliner Kaufmannschaft beschlossen hat, mit letzterem über den Plan der Ausstellung in kommissarische Verhandlung zu treten.

F. O. S. **Rom.** Über die Ausstellung von Arbeiten aus edlen Metallen und Legirungen vernehmen wir, daß daran die Kommune Rom mit den seit dem Jahre 1870 ausgegebenen Gegenständen an Lampen, Laren, Symbolen, Hausgeräten und anderen Altertümlichkeiten sich beteiligen wird, welche mit der archäologischen Bedeutung auch einen gewissen Kunstwert vereinen. Auf Befehl des Königs wird das Zeughaus von Turin seine Hauptstücke in gravirten, geschlagenen und geschnittenen Arbeiten einsenden, unter anderem die vollständige Rüstung Emanuel Filiberts; das Museum des Arsenals zu Venedig sendet wenige, aber kostbare gegossene Stücke und Waffen; ebenso das städtische Museum von Turin, die Akademie der schönen Künste von Ravenna, die Munizipien von Urbino, Perugia, Foligno, Spoleto, die Kapitel verschiedener umbrischer Kirchen, die Handelskammer von Bologna u. s. w. Die Zahl der Sammler und Produzenten, die sich an der Ausstellung beteiligen, wird 150 überschreiten. — So weit für die Ausstellung antiker Gegenstände; auch für die neueren modernen Arbeiten haben die Hauptproduzenten von Siena, Neapel, Florenz, Venedig, Rom ihre Beteiligung zugesagt und der Ackerbauminister hat bereits eine Summe zum Ankauf von guten modernen Kunstgegenständen ausgeworfen, welche in die verschiedenen Museen und Schulen des Landes verteilt werden sollen.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Auktion Heberle in Köln.** Es kommen im Laufe des Februar zwei Gemäldesammlungen zur Versteigerung. Zunächst am 22. eine Sammlung von Gemälden der niederländischen Schule aus dem Besitze des Herrn Karl Meyer in Bremen, 154 Nummern umfassend, von denen einige wenige auf Bilder italienischen, deutschen und spanischen Ursprungs fallen; sodann 21 Bilder moderner Meister aus dem Nachlaß des zu Mailand verstorbenen Baron M. v. Mathias.

Bekanntmachung.

Aus Anlaß des Preisausschreibens des Dresdener Kunstgewerbevereins vom 15. November vorigen Jahres zu einem künstlerisch ausgestatteten Briefbogenkopf für den Verein waren zwölf Entwürfe eingegangen. Auf Grund des Gutachtens der Preisrichter sind nachbenannte Entwürfe mit den ausgesetzten Preisen und Diplomen auszuzeichnen gewesen:

1. Mit dem ersten Preis von 50 Mark der Entwurf unter dem Motto „Eine Federzeichnung", Verfasser Herr Adolf Röther in Berlin.
2. Mit dem zweiten Preis von 30 Mark der Entwurf bezeichnet „101", Verfasser Herr Woldemar Müller in Berlin.

Ferner kamen noch ein zweiter II. Preis und vier Diplome zur Verteilung und ergaben sich als Verfasser hierfür die Herren Architekt Paul Richter in Leipzig, Paul Rehm, Hermann Eichhorn, Paul Preißler in Dresden und Richard Dorschfeld in Magdeburg.

Für die eingesandten Arbeiten sprechen wir sämtlichen Konkurrenten unseren Dank aus. Die mit Preisen nicht bedachten Arbeiten stehen vom 5. Februar ab den Herren Verfassern wieder zur Verfügung und bitten wir um Angabe der Adressen, an welche die Arbeiten zurückgeschickt werden sollen.

Dresden, den 1. Februar 1886.

Der Vorstand des Dresdener Kunstgewerbevereins.
C. Graff. O. Fischbach.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 19. 18. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow, Wien, Theresianumgasse 25. und Arthur Pabst, Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Ein neuer Inspektor am Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt a/M.

Frankfurt a/M., den 6. Februar 1886.

pp. — Im Oktober vorigen Jahres ist am Städelschen Kunstinstitut die Stelle des Inspektors und Konservators frei geworden. Mit wachsendem Interesse, dem sich in manchem zweifelnde Befürchtung beimischte, sah man allgemein der Wahl des neuen Leiters entgegen. Diese Wahl ist nun vor kurzem erfolgt: am 15. Februar soll der neue Inspektor und Konservator, ein ehemaliger Commis in einer Fellhandlung und später Angestellter in Lepke's Kunsthandlung in Berlin, Herr Kohlbacher junior seinen Einzug im Städelschen Institut halten. Aber il y a fagots et fagots meinte der schlaue Sganarelle, und so wollen auch wir, wie billig, zwischen Inspektor und Inspektor unterscheiden.

Auf die Wichtigkeit der fraglichen Stellung am Städelschen Institut, das bekanntlich Sammlung und Kunstschule vereinigt, besonders hinzuweisen, ist an dieser Stelle kaum nötig, noch brauchen wir die zum Überdruß oft ventilirte Frage aufzurütteln, ob der Maler dem Kunstforscher, dem Kunstschriftsteller in solchem Amte vorzuziehen sei, oder ob nicht etwa gar ein beliebiger Kunsthandlungsgehilfe — mithin ein Jünger Merkurs mehr als der Musen — der geeignetste Mann am Platze sei, welcher der leidigen Kopflosigkeit des Instituts abhelfen könne. Bei unseren Lesern besteht hierüber gewiß kein Zweifel. Nicht so bei der Majorität des Laienkuratoriums für die Städelsche Stiftung. Denn Laien, Juristen zumeist, im ganzen fünf alte Frankfurter Herren, bilden die Administration des Institutes. Mag nun auch dieses Fünferkollegium — es ergänzt sich selbst im Sterbefall eines Mitgliedes — durch das Paragraphengehege des Stiftungsbriefes wohl geschützt sein gegen jedwede fremde, selbst staatliche Einsprache, so legt unseres Erachtens die Verwaltung einer großen Anstalt, welche Städel „zum Besten der Stadt" stiftete, den Administratoren die Verpflichtung auf, die förderliche Direktion der Sammlung und Kunstschule nur durchaus berufenen Händen anzuvertrauen. Und wenn der hochherzige Stifter in Sachen der Direktion keine festen Bestimmungen niederschrieb, — es schien ihm „weder rätlich noch nützlich, alle künftigen Einrichtungen im voraus durch Instruktionen zu bestimmen", — so setzte er sein „ganzes Vertrauen in die Einsicht derer, die nach ihm die Anstalt leiten würden". Es scheint indes, daß dieses sein Vertrauen in die Besonnenheit der Mehrheit seiner Epigonen zu optimistisch war und daß der „Geist und die Absicht" seines Instituts, obwohl „sattsam" in der Stiftungsurkunde vom 15. März 1815 „ausgedrückt", bei den Befürwortern der Neuwahl ziemlich verweht sind. Nimmermehr würde der selige Städel zugegeben haben, daß die leitende Stellung des Inspektors jemand zuerteilt würde, den als berufene Kraft anzuerkennen, sich alle wirklich Sachverständigen weigern. Allein die Gelegenheit zu einem Fehlgriff war einmal geboten, und die Majorität der Administratoren hat sich in autonomer Unverantwortlichkeit beeilt, diesen Fehlgriff zu thun.

Gewiß harrt das Institut eines durchaus sachkundigen und thatkräftigen Verwalters, gewiß bietet sich hier einem solchen, wenn er es verstände, seine fach-

männische Einsicht unabhängig zu wahren, eine überaus ersprießliche Thätigkeit. Abgesehen von der bedeutenden, einer kritischen Sichtung aber sehr bedürftigen Sammlung, gilt es, die Kunstschule neu zu beleben, sie aus dem Zustand einer unfruchtbaren Zinsentilgungsanstalt beinahe wirklich auf die Höhe zu heben, auf der sie Städeln in idealem Lichte erschien, als er ihr eine fördernde Kraft im Kunstleben Frankfurts wünschte! Und wer ist nun der Auserwählte, um den Ehrenplatz zu behaupten, auf den ein einsichtigeres Kuratorium einst einen Passavant gestellt hatte? Es ist der Sohn des hiesigen Kunsthändlers und Inspektors des „Kunstvereins“ L. Kohlbacher. Nun ist es allerdings richtig, wie es in der „Frankfurter Zeitung“ zu lesen stand, daß Herr Kohlbacher senior, — dank genauer Beziehungen zu der Administration, — seit langem und mit bestem Erfolg das Institut mit Bildern — guten und schlechten — versorgt; aber wie in aller Welt konnte die unzulängliche Geschäftskenntnis des Vaters die Berechtigung abgeben, seinen Sohn, der weder Künstler noch Kunstgelehrter ist, sondern wie bereits erwähnt, nur im Kunsthandel zeitweilig thätig war, die vakante Stelle einzuräumen? Uns ist kein weiterer Rechtstitel zu Gunsten des neuen Inspektors bekannt als eben der, daß er der Sohn seines Vaters ist. Das aber schien dem ausschlaggebenden Teil der Administration genug zu sein. So tritt nun Herr Kohlbacher junior ins Amt, Büreaukratie und Banausentum reichen einander die Hände!

Wir jedoch, die wir sehnlichst dem Städelschen Kunstinstitut eine gedeihliche Entwickelung in dem edlen Sinne seines Schöpfers wünschen, wir wissen uns eins mit allen vorurteilslos Denkenden, wenn wir diese Inspektorwahl öffentlich zurückweisen, und wir hegen die Hoffnung, daß der gemeinsame Protest der leitenden Organe hiesiger kunstfördernder Verbände die erwünschte Wirkung haben möge.

Die Konkurrenz um die Berliner Rathausbilder.

Wie bei der Konkurrenz um das Lutherdenkmal, so hat auch das Urteil der Jury in der Konkurrenz um die Gemälde, die im Treppenhause des Berliner Rathauses ausgeführt werden sollen, eine lebhafte Überraschung im großen Publikum und in Künstlerkreisen hervorgerufen. Während aber das hart und scharf getadelte Komitee für das Lutherdenkmal, welches die Ausführung seines erkorenen Entwurfs aus Mangel an ausreichenden Mitteln vorläufig ad graecas calendas vertagen mußte, seine auffallende Entscheidung in einem gedruckten Gutachten begründet hat, hat sich die Jury für die Rathausbilder auf die nackte Bekanntmachung ihres Urteils beschränkt, obwohl in einer kommunal-offiziösen Notiz der „Nationalzeitung“ eine Veröffentlichung des „Votums des Preisgerichts“ verheißen worden war. Dieselbe Notiz hat auch behauptet, daß der erste Preis „nahezu einstimmig zugesprochen worden“ ist, und zur weiteren Bekräftigung ist noch durch die kommunal-offiziöse Presse verbreitet worden, daß Professor Menzel, ein Mitglied der Jury, sich entschieden zu Gunsten Mühlenbruchs ausgesprochen hat. Der ganze Verlauf der Angelegenheit ist ein überaus natürlicher und darf in keinem Punkte Gegenstand einer Anfechtung sein, da das öffentliche Interesse nicht dabei beteiligt ist. Der Magistrat hat das Recht, in seinem Hause Bilder malen zu lassen, welche ihm belieben. Die öffentliche Meinung hat nicht das geringste Interesse daran, da das Volk im eigentlichen Sinne, die Bürgerschaft als solche, nur sehr selten die zur Ausschmückung bestimmten Räume betritt. Die Treppe vermittelt nicht den Zugang zu den eigentlichen Festsälen, welche bei repräsentativen Feierlichkeiten und sonst täglich zur Besichtigung der Malereien geöffnet werden. Sie liegt oberhalb derselben. Wenn ihre Wände erst bemalt sind, wird sich die Tournée der fremden Besucher auch bis dahin erstrecken. Aber eine Wirkung auf das Volk, wie sie etwa die Wandgemälde im Museum, in der Nationalgalerie und im Zeughause ausüben, wird niemand von den Wandgemälden im Rathause erwarten. Unter diesem Gesichtspunkte hat die vom Berliner Magistrate berufene Jury durchaus recht, wenn sie kein Votum veröffentlicht. Sie ist niemand verantwortlich als dem Magistrat.

Letzterer hat, wie immer, überaus loyal gehandelt. Er hat in einer Bekanntmachung den an der Konkurrenz beteiligten Künstlern seinen Dank ausgesprochen und zugleich Publikum und Presse aufgefordert, das Recht der Kritik an dem Votum der Jury zu üben. Die Berliner Presse hat sehr richtig eingesehen, daß eine nachträgliche Kritik überflüssig ist, und hat deshalb geschwiegen. Die inneren Angelegenheiten des Rathauses sind zu heilig, als daß sie einer Kritik ausgesetzt werden dürfen. Die Berliner Kommunalverwaltung beschäftigt sich überdies so selten mit Kunstangelegenheiten, daß schon die erfreuliche Thatsache, daß sie es thut, eine große Schonung beanspruchen darf. Wir wollen uns daher damit begnügen, den mit dem ersten Preise gekrönten Entwurf Mühlenbruchs zu beschreiben und uns in das Verständnis desselben hineinzufinden versuchen.

Wir müssen jedoch ab ovo anfangen, indem wir dabei der „Nationalzeitung“ folgen, welche allein den Vorzug gehabt hat, die Genialität des Mühlenbruch-

schen Entwurfs sofort herauszufühlen. Mühlenbruch ist am 1. August 1855 zu Trutzlatz bei Naugard in Pommern als der Sohn eines Gutsbesitzers geboren. Nachdem er das Realgymnasium zu Schwerin absolvirt, trat er in das Atelier von Lindenschmit in München ein. Im Jahre 1879 siedelte er nach Berlin über, wo er zunächst als Retoucheur thätig war und dann in der königl. Porzellanmanufaktur arbeitete. Vom Porzellan ging er sofort zum Fresko und zur dekorativen Malerei über, wovon er in einer Berliner Kirche, in einem Berliner Privathause und bei Gelegenheit des Leipziger Schützenfestes Proben abgelegt hat. Es kann nicht geleugnet werden, daß dieser Bildungsgang Mühlenbruchs auch in seinen Entwürfen für die Malereien im Rathause reflektirt. Die Kritik war an diesen friesartigen Dekorationen, die sich vortrefflich für den Bauch einer Porzellanvase geeignet haben würden, achtlos vorübergegangen. Man sprach von Improvisationen im „japanischen Geschmack", von geistvollen Skizzen, und selbst denjenigen kann man nicht unrecht geben, welche von „wüsten und ungeordneten Kompositionen" und von „rohen Skizzen" sprachen. Selbst die „Nationalzeitung" muß zugeben, daß die Entwürfe „skizzenhaft" geblieben sind, und sie erklärt diesen Mangel daraus, daß Mühlenbruch genötigt war, zunächst „für die dringenden Anforderungen des Lebens zu arbeiten und die den Erwerbsstunden abgerungenen Minuten für die große Aufgabe auszunutzen". Die Kritik war von dieser Sachlage nicht unterrichtet. Wenn es sich darum handelt, einen fleißigen Künstler durch die Zuwendung einer „großen Aufgabe" zu unterstützen, so können wir nur aufrichtig wünschen, daß der von der Jury geübte Akt der Aufmunterung zu einem glücklichen Ende führen möge.

Wir glauben nämlich, daß die Entwürfe Mühlenbruchs in der vorliegenden Gestalt nicht ausführbar sind. Sie mögen dekorativ im gewöhnlichen Sinne sein, aber sie sind weder monumental, noch erfüllen sie den Zweck einer Illustration im großen Stil, welche vielleicht an dem Orte, für den die Gemälde bestimmt sind, am wünschenswertesten wäre. Auch sind sie ohne eingehenden Kommentar nicht verständlich. Der Verfasser hat dies selbst gefühlt und kurze Erläuterungen hinzugefügt, die aber beinahe schon der Interpretation eines Geschichtsphilosophen bedürfen. Wie alle übrigen ernsthaften Bewerber hat er eine Dreiteilung angenommen. Aber er hat die drei Bilder nicht als Teile einer einzigen Komposition betrachtet, sondern sie ihrem Inhalte nach friesartig-geschichtlich entwickelt. Seine Unterschriften unter dem linken Flügel der Komposition lauten: „Einigkeitsbestrebungen 1848; Gründung des Schützen- und Sängerbundes; Zurückberufung der Verbannten; Wrangel mit den dänischen Standarten; Schutz- und Trutzbündnis 1866; Hannover-Hessen-Nassau und Frankfurt a. M.; Gründung des Norddeutschen Bundes; Auszug 1870." Diese ganze Reihe historischer Ereignisse ist mit einander in engen Zusammenhang gebracht. Das mag pragmatische Historie sein; aber in dieser abgekürzten Form ist die Malerei unverständlich. Links sieht man Friedrich Wilhelm IV. auf den Stufen des Kölner Doms, im Vordergrunde revolutionäre Gestalten, im Hintergrunde Wrangel an der Spitze eines Reitertrupps, dann zwei Adler, die in den Lüften kämpfen, daß die Federn fliegen, in der Mitte einen Tempel mit allegorischen Figuren, dann ausziehende Truppen im nächtigen Dunkel verschwindend. Wenn hier schon die unmittelbare Vermischung von allegorischen Wesen mit leibhaften, realistisch bekleideten Menschenkindern in feldmäßiger Ausrüstung stört, so ist das noch mehr im Mittelbilde der Fall, welches die Ereignisse von 1870 und 1871 in ebenfalls halb allegorischer, halb realistischer Weise symbolisirt, also eigentlich nicht, wie das Programm verlangt hatte, die Erhebung Berlins zur Reichshauptstadt. In dieser mittleren Komposition scheint — mit Sicherheit läßt sich das bei der andeutenden Manier der Behandlung nicht sagen — die Kaiserproklamation durch eine ganz rechts befindliche Gruppe, in welcher sich die Gestalten des Kaisers und des Reichskanzlers unterscheiden lassen, dargestellt zu sein. Diese Figuren blicken in die Luft, welche von einer seltsam phantastischen Erscheinung erfüllt wird: einem von vier weißen Rossen gezogenen Wagen, auf welchem sich eine bärtige Gestalt erhebt, ähnlich dem Geselschapschen Barbarossa in der Herrscherhalle des Zeughauses. Eine weibliche Figur schwebt neben dem Wagen und reicht die Kaiserkrone dar. Außerdem scheinen noch zwei oder drei weibliche Figuren Gedanken zu versinnlichen, die man bei dem Mangel an Attributen und der kaum noch skizzenhaft zu nennenden Ausführung nicht deuten kann. Den Hintergrund bildet ein Schlachtfeld, und im Vordergrund ist eine Gruppe von Gefangenen und Verwundeten angebracht. Die rechte Seite der Komposition scheint in ihrer linken Hälfte den Empfang des siegreich heimkehrenden Kaisers darzustellen. Die Unterschrift lautet: „Kaiserliche und Königliche Hoheiten." Dann ist vom Senat und von Staatsmännern die Rede. Im Vordergrunde sieht man zwei sich verbeugende Chinesen, durch welche vermutlich auf die internationale Machtstellung des neuen deutschen Reiches hingewiesen werden soll. Dann kommt eine lange Reihe von schwarzgekleideten Männern, welche als die Vertreter von Kunst und Wissenschaft, von Handel und Gewerbe gelten sollen und in deren Mitte sich ein Altar erhebt, den weibliche Figuren, vielleicht die Personifikationen des Friedens, umschweben. Den archi-

tektonischen Hintergrund dieser ganzen Figurenreihe, welche durch die vielen schwarzeu Röcke sehr monoton wirkt, bildet eine halbrunde Halle, die sich rechts und links zu Triumphbögen öffnet.

Wenn es sich darum handelt, einem jungen, vielversprechenden Talente durch Übertragung einer großen Aufgabe den Weg zu bahnen, so kann man, wie gesagt, nur mit der Entscheidung der Jury einverstanden sein, um so mehr, als der Magistrat ja Herr in seinem eigenen Hause ist. Aber wir wiederholen unsere Ansicht dahin, daß die Skizzen in der vorliegenden Gestalt nicht zur Ausführung geeignet sind. Es ist dem Künstler weder gelungen, die allegorischen und realistischen Elemente zu einer Stileinheit zu verschmelzen, noch den Inhalt seiner Kompositionen so deutlich zu machen, daß derselbe ohne erklärende Unterschriften verständlich ist. Und Popularität der Darstellung scheint uns doch eine der Hauptbedingungen der monumentalen Kunst zu sein, falls dieselbe ihre Wirkung auf das Volk nicht verfehlen soll. Eine Umarbeitung, welche eine einheitliche Gestaltung und größere Klarheit zu erreichen hätte, scheint uns daher dringend geboten. Das kann dem Künstler nicht schwer werden, da es ihm offenbar an Reichtum der Phantasie und der Erfindung und an einem gewissen Schwunge der Darstellung nicht gebricht.

Adolf Rosenberg.

Die Zulassung von Werken der dekorativen Kunst auf der Jubiläumsausstellung zu Berlin.

Rd. — Der Senat der königl. Akademie der Künste zu Berlin hat beschlossen, daß bei der Jubiläumsausstellung, welche im Sommer 1886 im königl. Landesausstellungspalast stattfinden wird, neben den Werken der Malerei, der Plastik und der Architektur auch Werke der dekorativen Kunst ihren Platz finden sollen, und hat eine Kommission, bestehend aus den Herren: Baurat Heyden, Professor Ewald, Direktor Dohme, Professor Lessing, Kammerherr Graf Seckendorff, beauftragt, die angemessene Beschickung der Ausstellung mit Werken der letzteren Art thunlichst zu fördern.

Es handelt sich darum, vorzügliche Arbeiten zu wählen, welche ihrer Zweckbestimmung nach zu den Gebrauchsgegenständen zu rechnen wären, die aber durch hervorragende Beteiligung der bildenden Künste zu Kunstwerken veredelt sind.

Derartige Werke sollen nicht etwa einen kunstgewerblichen Anhang der Kunstausstellung bilden, sie sollen auch nicht als dekorative Stücke zur Ausschmückung der Säle angesehen werden, sondern müssen durch den Grad der auf ihre Herstellung verwendeten Kunstthätigkeit als wirkliche künstlerische Schöpfungen gleichwertig neben Gemälden und Bildwerken zu stehen verdienen. Da sich für diese Art der Ausstellung die früher in Deutschland vorhandene Praxis verloren hat, die betreffenden Gegenstände vielmehr während der letzten Zeit als Glanzpunkte kunstgewerblicher Ausstellungen zur Schau zu kommen pflegten, so dürfte es nicht ganz leicht sein, sofort die Grenzen festzustellen, innerhalb deren solche Stücke zu Kunstausstellungen heranzuziehen sein werden.

Am leichtesten werden sich geeignete Stücke unter den Arbeiten in Edelmetall finden, Ehrengeschenke in Silber sind in großer Zahl durch hervorragende Künstler entworfen und modellirt worden. In Bronze können Springbrunnen, Kandelaber, Votivtafeln und Prachtgeräte in Frage kommen; in Eisen getriebene und tauschirte Stücke von vollendet künstlerischer Zeichnung; in Thon und Porzellan besonders schön hergestellte Aufsätze, gemalte Vasen und Figuren; in Glas Kunstschleifereien nach besonderen Kompositionen, auch wohl Gefäße mit künstlerisch durchgebildeter Fassung; in Stein Prachtgeräte und Mosaiken; außerdem die Werke der Glyptik, Kameen und ähnliches. Bei den Holz- und Möbelarbeiten wird die Auswahl besonders schwer sein, es wird an Stücke gedacht, Kassetten oder sonstige Schmuckmöbel mit malerischer oder plastischer Dekoration.

Innerhalb der dekorativen Malerei werden Diplome, ferner Supraporten, Wandfüllungen, bemalte Wandschirme, ferner Glasmalereien, vielleicht auch Emailmalereien in Frage kommen. Selbst innerhalb der Stickerei und Lederarbeit können einzelne Stücke von ganz hervorragender Schönheit der Komposition und Ausführung herangezogen werden.

In allen diesen Fällen wird aber die Höhe der selbständigen künstlerischen Erfindung das Maßgebende für die Annahme sein. Die vorzügliche Ausführung darf nicht fehlen, kann aber allein kein Recht auf Annahme begründen. Der Senat erwartet, daß durch diese ehrenvolle Form der Ausstellung dekorativer Arbeiten die Teilnahme hervorragender Künstler für derartige Aufgaben in erhöhtem Maße gewonnen werden wird.

Um zunächst ein Verzeichnis der entsprechenden Arbeiten, welche in den letzten zwanzig Jahren hergestellt sind, zu erlangen, hat der Senat an Personen, von deren Beziehungen zum Kunstgewerbe oder sonstiger Stellung eine Förderung der Sache zu erhoffen ist, nur in beschränkter Zahl ein Rundschreiben versandt, dem obige Mitteilungen zum Teil wörtlich entnommen sind. Wir haben oben die Stellen, auf

welche von seiten der Kommission besonderer Nachdruck gelegt wird, gesperrt gedruckt: es soll danach also geradezu verhindert werden, daß sich neben der Kunstausstellung etwa eine kleine Kunstgewerbeausstellung etablirt. Wird als unverrückbare Bedingung zur Aufnahme: höchster künstlerischer Wert sowohl nach der Seite der Erfindung als nach der der Ausführung gestellt, so wird es andererseits doch oft recht schwer werden, die Grenze zu finden zwischen aufzunehmenden und abzulehnenden Objekten. Daß diese Grenze keine feste sein kann, liegt in der Natur der Sache; diese Grenze zwischen Kunst und Kunsthandwerk hat ja unsere Zeit erst willkürlich gezogen: sie wird und muß wieder verschwinden. Es wird sich also im allgemeinen um Entscheidungen von Fall zu Fall handeln und die Kommission hat damit eine Arbeit reich an Mühe und — Ärger in sicherer Aussicht. Um so lebhafter kann man aber nur wünschen, daß ihr alle unnötige Mühe und Schererei erspart werden möge: das wird ohne Schwierigkeit zu vermeiden sein, wenn sich jeder, der etwa Anträge auf Annahme entsprechender Gegenstände stellen will, das Cirkular recht genau ansieht. Es geht daraus ohne weiteres zunächst hervor, daß nicht der Verfertiger einer „kunstgewerblichen“ Arbeit ausstellt, sondern derjenige, von dem der Entwurf herrührt. Das wird sich gewiß in vielen Fällen decken, in ebenso vielen oder noch mehr Fällen aber auch nicht. Und daß in letzteren allerlei Schwierigkeiten entstehen werden, ist vorauszusehen. Trotzdem kann man diesen Modus nur mit Freude begrüßen; er spricht den wirklich hervorragenden Werken den Rang selbständiger Kunstwerke zu, er erachtet sie für würdig, neben den edelsten Schöpfungen der Malerei und Bildhauerkunst zu stehen. Es ist ein gewichtiger Schritt vorwärts, dessen wir uns aufrichtig freuen dürfen.

Kunstlitteratur.

* **„Les lettres et les arts“** betitelt sich eine neue Zeitschrift, welche bei Boussod, Valadon & Co. (Goupils Nachfolger) in Paris erscheint und deren Januarheft uns vorliegt. Sie umfaßt Litteratur, bildende Kunst und Musik und kann, sowohl was Reichtum des Inhalts als auch namentlich was Geschmack und artistische Vollendung der Ausstattung anbetrifft, als das non plus ultra des französischen Kunstverlags bezeichnet werden. Unter den Illustrationen sind besonders die farbig gedruckten Heliogravüren, z. B. nach La charge von Detaille und nach Dubufe's Musique profane et musique sacrée hervorzuheben. Überhaupt ist von den modernen heliographischen Erfindungen der ausgiebigste Gebrauch gemacht, aber — wie das die Franzosen verstehen — stets am rechten Ort und mit feinem Geschmack.

A. S. **Die Inventarisirung der Bau- und Kunstdenkmäler Deutschlands** hat in den letzten Jahren erfreuliche Fortschritte gemacht. Noch fehlen freilich wichtige Provinzen, wie außer den bayerischen Landschaften namentlich die Rheinlande. Immerhin dürfen wir hoffen, daß der von Wilhelm Lotz ruhmreichen Andenkens angeregte Gedanke fortleben wird. Jüngst sind wieder zwei neue Provinzbeschreibungen begonnen worden. Richard Haupt giebt im Auftrage der provinzialständischen Verwaltung die „Bau- und Kunstdenkmäler Schleswig-Holsteins“ heraus; von Georg Schäfer ist der erste Band der „Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“ erschienen. Haupt führt die Kreise der Provinz Holstein in alphabetischer Reihe vor, läßt auf Altona z. B. Apenrade folgen. Ob es nicht zweckmäßiger gewesen wäre, die geographische Ordnung festzuhalten, lassen wir dahingestellt. Größere Bedenken wecken die Kunstbeschreibungen. Es geht doch nicht füglich an, von einer Kirche einfach zu sagen, sie sei „im Äußeren im Zeitgeschmack gegliedert“ oder ein Kirchensockel sei „etwas unordentlich“. Wir greifen auf gut Glück noch andere Beschreibungen heraus, von denen man schwerlich behaupten wird, daß sie durch klare Verständlichkeit sich auszeichnen: „Maria jungfräulich auf dem Monde stehend, ohne Arme, gut gotisch, oder Johannes, schlichte Figur in überreichem Gewande; Kruzifix lebe d schlecht; zwei Leuchter von schlechter, zwei von gotischer Form.“ Wir erlauben uns für die Fortsetzung des gewiß gut gemeinten Werkes folgende Wünsche auszusprechen: die vom Verfasser als unbedeutend bezeichneten Kunstwerke möchten einfach wegbleiben, die ästhetischen Bemerkungen auf ein engeres Maß zurückgeführt, die Illustrationen von dem dilettantenmäßigen Charakter befreit werden. Was die eingeklebten Photographien betrifft, so dienen sie zu allem anderen eher als zum Schmucke des Buches, Nutzen aber stiften sie wegen ihrer Undeutlichkeit und Kleinheit nicht den geringsten. — Die Beschreibung der hessischen Denkmäler ist offenbar einer gutgeschulten Hand anvertraut worden. Dem Verfasser des Textes standen, wie die trefflichen Illustrationen beweisen, tüchtige Architekten zur Seite, er selbst hat nicht bloß die einzelnen Monumente genau betrachtet, sondern sich auch in der Geschichte der Kirchen, Pfarrdörfer, Gemeinden fleißig umgesehen. Auch hier aber wünschten wir eine knappere Fassung des Textes und ein strengeres Zurückdrängen der subjektiven Eindrücke. Wenn ein Kelch z. B. beschrieben wird, genügt Angabe des Alters, des Stiles, der Gliederung. Daß derselbe eine „geschmackvolle Arbeit in maßvollen Formen des edleren Barockstiles“ ist, bringt, da keine Abbildung vorliegt, den Leser wirklich nicht weiter. Ausdrücke wie „Imposanz“, „architekturloser Bau“ u. s. w. werden sich hoffentlich in unserem Sprachschatze nicht einbürgern. Von diesen Mängeln abgesehen, liefert der vorliegende erste Band, die Denkmäler des Offenbacher Kreises enthaltend, schätzbare Beiträge zur vaterländischen Kunstgeschichte. Es tritt namentlich die Kunstthätigkeit der beiden letzten Jahrhunderte in ein helleres Licht.

Ausgrabungen und Funde.

F. M. **Konstantinopel.** Auf dem vierten Hügel, südöstlich von der Moschee Sultan Mehemeds II., welche bekanntlich an der Stelle der alten Apostelkirche erbaut wurde, fand man vor kurzem acht byzantinische Steinsarkophage. Sie liegen zum Teil innerhalb der Ruine eines zur Moschee gehörenden Imarets (Armenküche), zum Teil unter dem Dache eines Ölmagazins. Der größte dieser Sarkophage, der mit Skulpturen geschmückt ist, trägt eine sechszeilige Inschrift, die wegen der Verwitterung des Steines schwer zu entziffern ist. Am Anfange der fünften Zeile liest man das Wort AVRELIA. An der Stelle, wo sich die Sarkophage noch jetzt befinden, ist die Stätte des Heroon, des von Constantin d. Gr. und Justinian erbauten Campo santo der byzantinischen Kaiser zu suchen. Unter den Trümmern des Imaret steht noch eine kolossale Granitsäule aufrecht. Auch in der anstoßenden Medressé (Seminar) werden die Arkaden, welche den Hofraum umschließen, von antiken Säulen (zum Teil verde antico) getragen, die vermutlich ehemals der Apostelkirche oder dem Heroon angehörten.

F. M. **Konstantinopel.** Vor einigen Monaten lenkte ein Zufall die öffentliche Aufmerksamkeit auf eine Moschee, in welcher schon Paspati (Byzantinai Meletai, Konstantinopel 1877, S. 363 ff.) eine byzantinische Kirche erkannt hatte. Es ist die Kemankesch-Kara-Mustapha-Pascha-Dschami im Quartier Salma-Tomruk in Stambul, unweit der Cisterne des Aspar und des Adrianopeler Thores. Eines Tages wich der Fußboden der Moschee unter den Füßen des Imam, und dieser fiel in ein unterirdisches, gewölbtes Gemach hinab, dessen

Wände mit Freskogemälden bedeckt waren. Seitdem ist diese Stätte ein Wallfahrtsort für die Griechen und Armenier geworden, die bereits anfangen, sich um das Vorrecht zu streiten. Von dem erwähnten Raume aus, der eine kleine Apsis mit einem Christusbilde besitzt, gelangt man in eine lange Reihe von gewölbten Zellen, die durch Gurtbogen von einander geschieden sind. Wegen des Schuttes, der bis fast an die Wölbungen heranreicht, kann man nur kriechend von einem Raum in den anderen gelangen. Da das Sonnenlicht nirgends Eingang findet, so kann man die Fresken nur bei künstlicher Beleuchtung betrachten. Mehrere Kalkschichten, von denen jede bemalt ist, liegen über einander. Die Gemälde der obersten Schicht gehören einer ziemlich niedrigen Kunststufe an und dürften vielleicht aus dem 16. oder 17. Jahrhundert stammen. In der That wurde diese Kirche erst um 1613 durch den Wesir Kara-Mustapha-Pascha in eine Moschee verwandelt. Die lange Reihe von kleinen, zellenartigen, gewölbten Räumen läßt vermuten, daß hier ein Kloster gestanden habe; welches, bedarf noch der Untersuchung.

Konkurrenzen.

F. O. S. **Das Komitee für den Ausbau der Domfassade von Florenz** hat beschlossen, um dem Werke größere Vollendung zu geben, die gegenwärtigen barocken Holzpforten durch bronzene zu ersetzen, und es wird demnächst behufs Erlangung der Modelle eine Konkurrenz ausgeschrieben werden.

Kunst- und Gewerbevereine.

R. **Münchener Kunstverein.** Dem Rechenschaftsbericht des Verwaltungsausschusses für 1885 entnehmen wir Nachstehendes. Die Anzahl der Mitglieder ist wieder gewachsen und erreichte die Höhe von 5514, so daß der Kunstverein München sowohl numerisch als auch finanziell weitaus der bedeutendste in ganz Deutschland ist. Seit 1825 hat der Verein 8692 Verlosungsgegenstände angekauft und für diese und die Vereinsblätter die ansehnliche Summe von 3177000 Mark ausgegeben. Durch den erfreulichen Aufschwung des Vereins konnte im abgelaufenen Jahre nicht nur die auf dem Gebäude lastende Annuitätenschuld vollständig getilgt werden, sondern es konnte auch eine weitaus höhere Summe zur Verlosung ausgegeben werden, nämlich 79749 Mark gegen 67855 Mark im Vorjahre. Die Vereinsausstellungen waren im Laufe des Jahres im ganzen mit 3657 Kunstwerken beschickt. Für die Vereinssammlung wurde J. Wopfners Gemälde „Die Verfolgung" um 6000 Mk. käuflich erworben; außerdem erhielt die Sammlung einen ebenso unerwarteten wie wertvollen Zuwachs durch den bei der Verlosung der Verbindung für historische Kunst gemachten Gewinn des Langenmantelschen Gemäldes „Savonarola predigt gegen den Luxus" und durch die letztwillige Verfügung des Malers Ebert, eines Gründers der Kunstvereinssammlung, der derselben ein schönes Waldbild „Motiv bei Polling", gemalt 1865, vermachte. Als Vereinsblatt wurde ein Stich von J. Lindner nach dem Gemälde von Röbbecke „Am Meere" mit einem Kostenaufwande von 12000 Mk. verteilt und für das nächste Jahr eine Radirung von J. Vogel nach dem Geblerschen Gemälde „Der Siebenschläfer" gewählt.

Sammlungen und Ausstellungen.

C. A. R. **Transparent-Ölgemälde aus dem Atelier F. Pacher-Schweigel in München**, welche im Architektenhause zu Berlin ausgestellt worden, fanden dort eine sehr günstige Beurteilung. Sie sind auf 6—11 mm starke, beiderseits rauh geschliffene Glasflächen mit Ölfarbe — Lasuren und Lack ausgeschlossen — hergestellt. Dieselben passen für die Ausschmückung jedes Lichtraumes, können jeder Stilart und Geschmacksrichtung angepaßt werden und eignen sich ganz besonders zur Verwendung unter ungünstigen Lokalverhältnissen, z. B. gegenüber störenden Reflexen, unschönen Ausblicken, indem sie zugleich die künstlerisch interessantesten Abschlüsse ermöglichen.

Vermischte Nachrichten.

* **Graf Karl Lanckoronski in Wien**, von dessen archäologischen Unternehmungen wir früher berichteten, bereitet eine Publikation vor über seine Untersuchungen in Pamphylien. An architektonischem und inschriftlichem Material hat besonders die letzte, im Herbste 1885 ausgeführte Expedition vieles Interessante geliefert. Während im Jahre 1884 unter der persönlichen Leitung des Grafen Lanckoronski die von ihm versammelte Gesellschaft vor allem einen Überblick zu gewinnen trachtete über die vorhandenen Monumente und zu diesem Zwecke das unwegsame Land nach allen Richtungen durchstreifte, eingehend aber nur die Städte Sylleion, Aspendus und das hochgelegene Selge untersuchte, wurden im verflossenen Herbst unter der Leitung der Professoren Niemann und Petersen die denselben nun schon bekannten Städte Termessus, Sagalassus, Kremna, Side, Perge und Adalia aufgenommen. Außer einer neuen Karte von Pamphylien existiren jetzt von allen genannten Orten genaue Pläne sowie Spezialaufnahmen der meisten Gebäude, welche natürlich nur aus den Ruinen rekonstruirt werden konnten; es sind darunter sechs Theater, zwei große Tempel, Gymnasien, Stoen, Basiliken, Thore und Grabmonumente; die Hauptmasse der Bauwerke weist auf die römische Kaiserzeit; die Zahl der neugefundenen Inschriften beläuft sich auf über zweihundert. Von hervorragenden Einzelheiten, auch figürlichen Reliefs, wurden Gipsabgüsse gemacht. Bei beiden Expeditionen unterstützte ein Photograph die wissenschaftlichen Arbeiten durch Aufnahme von insgesamt mehr als sechshundert Platten. Daß die beabsichtigte Publikation all dieser Schätze mit künstlerischem Sinne und wissenschaftlicher Gründlichkeit geschehen wird, dafür bürgen uns die Namen des kunstsinnigen Forschers und seiner Mitarbeiter.

C. A. R. **An der Münchener Akademie** werden künftig für die preisgekrönten Arbeiten keine Medaillen mehr verteilt werden, wie bisher geschah, sondern 270 Mark als erster und 200 Mark als zweiter Preis. Die preisgekrönten Aufgaben bleiben Eigentum der Akademie und werden in einem besonderen Saal aufgestellt werden.

C. A. R. **Eduard Grützner als Shakespeare-Illustrator.** Die deutsche Kunst feiert im Auslande neue Triumphe: Eduard Grützner, der sich schon in früheren Jahren durch seine „Rekrutenmusterung Falstaffs", „Falstaffs Überfall und Flucht im Hohlweg", „Falstaff mit Dortchen" und „Die lustigen Weiber von Windsor" einen guten Namen als Shakespeare-Illustrator gemacht, erhielt kürzlich von England aus den Auftrag, zu einer illustrirten Prachtausgabe von Shakespeare's Werken zwölf Zeichnungen zu Heinrich IV. zu liefern. Sechs derselben hat der Künstler bereits vollendet und abgeliefert. Es sind das: die Scene in der Schenke zum „Wilden Schweinskopf", in welcher Falstaff als König Heinrich IV. dem Prinzen Heinrich Vorwürfe über seinen Lebenswandel macht, der eingeschlafene Falstaff, dem Poins auf Geheiß des Prinzen die Taschen untersucht, die nichts als Rechnungen der Wirtin enthalten, die Verteilung des erst noch zu erobernden Landes nach der Karte durch die rebellischen normannischen Barone Percy, Worcester, Mortimer und Glendower, dann die beiden Kneipgenies Falstaff und Bardolf im Zwiegespräch, in welchem jener diesen wegen seiner roten Nase neckt, ferner Falstaff mit seinem Pagen (Wie viel Geld ist in meinem Beutel?), endlich die Verhaftung Falstaffs wegen Zechschulden an die Wirtin und die Rekrutenwerbung.

Zum bayerischen Kundstbudget. Die Vertreter Münchens haben es wieder dem niederbayerischen Abgeordneten Herrn Landgerichtsrat Schels überlassen, für die künstlerische Ehre und die finanziellen Interessen der Hauptstadt einzutreten. Herr Schels hat bei dem Finanzausschuß gelegentlich der Kultusetatberatungen folgende sachwichtige Anträge und Anregungen eingebracht: 1. Mit Rücksicht auf die geringen dem bayerischen Nationalmuseum zur Verfügung stehenden Mittel (6856 Mk.), welche nur sehr wenige Neuanschaffungen gestatten, so daß infolge dessen viele interessante Bavarica ins Ausland wandern müssen, die Summe auf 10000 Mk. zu erhöhen. 2. Für Ergänzungen der Kunstsammlungen des Staates — Alte Pinakothek und Antikensammlung (Antiquarium) — sind im Budget 20000 Mk. vorgesehen. Diese Summe reicht in keiner Weise hin, um etwas wirklich Bedeutendes zu erwerben, und Mittelgut besitzen wir ohnehin genug. Im vo-

rigen Jahre hat das Dürersche Holzschuherporträt Bayern verlassen, weil der bayerische Staat kein Geld für das berühmte Werk zu verwenden hatte, während der sächsische Landtag in seiner Opferwilligkeit anstatt der von der Regierung geforderten 300000 Mk. aus freien Stücken 400000 Mk. bewilligte. Herr Schels beantragt deshalb, dieses Postulat von 20000 auf 50000 Mk. zu erhöhen. 3 Im Hinblick auf den skandalösen Zustand der beiden Giebelbilder des k. Hof- und Nationaltheaters, der Malereien an der Neuen Pinakothek und der Fresken in den Hofgartenarkaden regt Herr Schels die baldige Beseitigung dieser „Schandflecken für das ganze Land“ an, zumal man in der Keimschen Mineralmalerei ein Mittel gefunden habe, auch für unser Klima Fresken im Freien gegen Wind und Wetter dauerhaft zu machen. Einen formellen Antrag in dieser Beziehung muß Herr Schels ebenso wie bezüglich 4. der Landesaltertümer von Bayern, dem Ministerium überlassen, der jedoch nur die Giebelbilder am königl. Hof- und Nationaltheater wird betreffen können, da von den genannten Gebäuden nur das zuletzt erwähnte Staatseigentum ist. Über die Fresken am Hoftheater hat Professor Lindenschmit ein Gutachten abgegeben, worin er sagt, daß dieselben in den dreißiger Jahren von Nilson nach Schwanthalers Kompositionen für etwa 10000 Gulden in Fresko ausgeführt wurden, der Inhalt des oberen Giebelbildes nicht mehr erkennbar sei, das untere ebenfalls stark beschädigt und bei näherer Untersuchung wahrscheinlich als ganz mürbe und ohne Bindemittel sich herausstellen wird, daß daher eine dauerhafte Restaurierung dieses noch deutlich erkennbaren Bildes um so weniger möglich sei, als die dort angewandte Freskotechnik keiner irgend möglichen Übermalungsart Verbindung gestattet und alle darauf etwa zu verwendenden Mittel umsonst verausgabt erscheinen müßten. Zur Neuherstellung empfiehlt Professor Lindenschmit aufs wärmste die Keimsche Technik und veranschlagt die Gesamtkosten auf 40000 Mark. C. A. R.

— **Aus Augsburg.** Der Plan zu einer schwäbischen Kreisausstellung im Jahre 1886 ist nahezu fertiggestellt. Die kunsthistorische Abteilung erhält noch fortwährend die reichsten Anmeldungen. So wurden von dem Grafen v. Törring-Jettenbach ganz besonders hervorragende Beiträge zugeführt, darunter viele kostbare Augsburger Goldschmiedearbeiten, die seltensten Handschriften und Drucke auf Pergament und mit Miniaturen — dabei drei prächtige Pergamentdrucke von Heinrich Steiner — sowie auserlesene Rüstungen und Waffen. Großen Anteil nehmen auch die Städte Kaufbeuren, Lindau, Memmingen und Nördlingen durch Beiträge aus ihren verdienstvoll errichteten Museen. Die schwäbische Malerschule erhält durch Werke der Nördlinger Maler Fr. Herlin, H. Schäufelin und Sebastian Daig, eine Zusammenstellung von Gemälden des Memminger Meisters Bernhard Strigel und durch Gemälde aus der Blasiuskapelle in Kaufbeuren eine bedeutsame Vertretung. Aus der interessanten Bibliothek zu Lindau kommen ebenfalls wichtige alte Werke zum Anblick. (Allg. Ztg.)

Vom Kunstmarkt.

W. **Das Berliner Kupferstichkabinett** hat wieder eine Anzahl von Dubletten aus seinen reichen Beständen ausgeschieden und läßt sie durch Meder (Amsler und Ruthardt) am 1. März versteigern. Der Katalog zählt 1020 Nummern. Ein Dublettenkatalog ist immer ein Gradmesser für die Vorzüglichkeit der Sammlung, aus der die Blätter stammen, zugleich auch für den regen Eifer, die Sammlung in Beziehung auf die Hauptmeister zu verbessern. Auch andere wertvolle Zusendungen haben eine Sammlung von Dubletten entstehen lassen, wie sie sonst äußerst selten vorkommt. Im Katalog sind zahlreiche Blätter beschrieben, die auch den reichsten Privatsammlungen als Ausnahmsfälle zur Zierde gereichen würden, so namentlich von Dürer, von den Kleinmeistern, Martin Schongauer, Rembrandt, G. F. Schmidt u. a. Auch große Seltenheiten des 15. Jahrhunderts treten auf, wie von Wolfg. Aurifaber, Jac. de' Barbarj, dem Meister mit der Mausfalle, dem Meister L. Cz., Dirk van Staren, Wenzel von Olmütz u. a. m. Von Israel van Meckenen sind allein acht Blatt vorhanden, darunter die Ornamentstiche und das Bildnis des Meisters mit Turban, das auch in trefflicher Abbildung dem Kataloge beiliegt. Rücksichtlich des letztgenannten Blattes hegen wir einen Zweifel über die dargestellte Persönlichkeit und glauben, daß die Schrift nicht die Unterschrift der Darstellung, sondern die volle Bezeichnung des Künstlers als Autors des Blattes bedeute. Dieser Zweifel benimmt freilich der Kostbarkeit des Blattes nicht das Geringste. — An diese Auktion schließt sich am 4. März eine zweite an, welche das Werk Dürers aus der Nachlassenschaft Baron Rettbergs unter den Hammer bringt. Der im März 1885 verstorbene Besitzer der Sammlung hat sich auch als Dürerforscher einen Namen gemacht und es unternommen, des Meisters Stiche und Holzschnitte in ihrer chronologischen Reihenfolge zu bestimmen. Mit diesen Studien ging das Sammeln von Dürers Werken Hand in Hand, und vom Jahre 1846 ab bis zu seinem Tode kam eine Dürersammlung zustande, wie sie nicht alltäglich zu finden ist. Man sieht, was man, von Sachkenntnis geleitet, zustande bringen kann, wenn man seine Mühe nur einem Meister ausschließlich widmet. Der Katalog hat die chronologische Reihenfolge, wie sie v. Rettberg festgestellt hatte, beibehalten. Insofern behält der Katalog auch einen wissenschaftlichen Wert.

Zeitschriften.

The Portfolio. Februar.
Imagination in landscape painting IV. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — James Ward R. A. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — Hans Makart. Von M. G. van Rensselaer. (Mit Abbild.)

L'Art. Nr. 521.
P. P. Rubens et B. Moretus IV. Von Max Rooses. — Vente de Tableaux, aquarelles et pastels de M. Ed. Yon. Von Elim Elmick. (Mit Abbild.) — Gerard Edelinck. Von Vcte H. Delaborde (Mit Abbild.) — Un artiste alsacien au XVe siéle: Etudes sur M. Schön. Von Eug. Müntz.

Christliches Kunstblatt. Nr. 2.
Die ehernen Thürflügel am Westeingange des Domes zu Hildesheim. Von H. Cuno. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. Nr. 2.
Expositions: Delsaux — Courtens — Jos. Lambeaux. Von Ham. — Madame O'Connell.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 5 u. 6.
Die Galerie ungarischer historischer Bildnisse in Budapest. Von Dr. Sigm. Sonnenfeld. — Bemalte Plastik. Von Dr. O. Mothes. — Zu Canons „Nach dem Bade“. Von Dr. P. Ringer. — Kunstbriefe: Aus Christiania. Grosse Bauunternehmungen. — Zur Einweihung des k. k. Stiftungshauses.— Die permanente Ausstellung im Künstlerhause. Von Dr. P. Ringer. — Bemalte Plastik. Von Dr. Oskar Mothes. — Kunstbriefe: Aus Lemberg und London. — Die neue Petrikirche in Leipzig. Von Dr. A. Weiske. (Mit Abbild.)

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 2.
Die Weihnachtsausstellung im Österr. Museum. Von J. v. Falke. — Rud. v. Eitelberger und das Österr. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Gazette des Beaux-Arts. Februar.
L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Sédille. (Mit Abbild.) — Le Portrait de Mme Jarre par Prud'hon au Louvre. Von Charles Gueullette. (Mit Abbild.) — Paul Baudry †. Von Ch. Ephrussi. — La collection Charles Stein. Von Alfred Darcel. (Mit Abbild.) — La renommée de Cadillac au musée du Louvre. Von Louis Gonse. (Mit Abbild.) — L'art d'enluminer. Von A. Lecoy de la Marche.

Auktionskataloge.

Katalog von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Büchern, Lithographien, Porträts, Handzeichnungen, wobei der Nachlass des Herrn Dr. Werner und die Sammlung des Herrn Prof. Henning. Öffentliche Versteigerung durch Rudolf Lepke Donnerstag den 25. Febr. u. f. T. von 10—2 Uhr im Kunstauktionshause, Berlin S. W., Kochstr. 28/29. Saal II. 1049 Nummern.

Katalog der Dubletten der Kupferstichsammlung der königl. Museen zu Berlin. Versteigerung zu Berlin, Montag den 1. März u. f. T. präzis 10½ Uhr durch Amsler & Ruthardt, Behrenstr. 29a. 1019 Nummern und drei Supplementnummern.

Albert Dürers Kupferstiche und Holzschnitte, gesammelt und chronologisch geordnet von Ralf von Retberg. Versteigerung zu Berlin, Donnerstag den 4. März u. f. T.. präzis 10½ Uhr durch Amsler & Ruthardt, Behrenstr. 29a.



BERLIN W., Behren-Strasse 29 a.

Kupferstich-Auktion

Montag, den 1. März und folgende Tage versteigern wir

Doubletten der Königl. Museen

bestehend in zahlreichen Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten der berühmten Meister des XV.—XVIII. Jahrhunderts in meist ausgezeichneten Exemplaren, darunter grosse Seltenheiten von *Aldegrever, Beham, Cranach, Dürer, Lautensack, Meckenen, Schongauer, Rembrandt, Schmidt und Wille, Raphael Morghens* berühmtes Abendmahl nach *Leonardo da Vinci* in kostbarem Abdrucke *vor der Schrift* u. s. f., ferner die berühmte, fast vollständige,

Retberg'sche Dürer-Sammlung

enthaltend kostbare Exemplare und grösste Seltenheiten und als Anhang derselben eine interessante Sammlung von **Alphabeten** und **Trachtenbildern.** (4)

Kataloge versenden auf Verlangen gratis und franco.

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat.

Behren-Strasse 29 a, BERLIN W.

Historienblätter

zur

Brandenburg-Preussischen Staatengeschichte, sowie

Berolinensia

kaufen stets gern zu angemessenen Preisen

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat, (3)

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Für Kunstfreunde.

Der neue Katalog der **Photographischen Gesellschaft, Berlin** (enthaltend moderne und klassische Bilder, Pracht- und Galeriewerke, Photogravüren 2c.), mit 5 Photographien nach **Amberg, Kröner, Rafael, Moretto** ist erschienen und durch jede Buchhandlung oder direct von der Photographischen Gesellschaft gegen Einsendung von 50 Pf. in Postmarken zu beziehen. (16)

Verlag von Richard Bertling in Danzig.

Anton Moeller's

Danziger Frauentrachtenbuch

aus dem Jahre 1601

in getreuen Faksimile-Reproduktionen mit begleitendem Text von

A. Bertling,

Archidiakon und Archivar der Stadt Danzig.

Auf holländ. Büttenpapier. Pergamentband mit Klausuren. In kl.-4⁰. Pr. 8 M.

Seitens der Kritik ist das interessante und originelle Werk bei seinem Wiederaufleben bestens begrüsst worden. (1)

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (16)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,

Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Novität:

Reich illustrirt durch viele **Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.**



I. **Die Baukunst;** von R. Dohme. II. **Die Plastik;** von W. Bode. III. **Die Malerei;** von H. Janitschek. IV. **Der Kupferstich und Holzschnitt;** von Friedr. Lippmann. V. **Das Kunstgewerbe;** von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Paus-Pergament

aus den renom. Fabriken der Union des Papéteries, Bruxelles empfehlen in **unübertroffener** Reinheit und Transparent (Proben gratis).

Berlin, C. Schleusse 8.

Die General-Vertreter (1)

Fromme & Kroseberg.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,

in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (15)

Verlag von **E. A. Seemann** in Leipzig.

Populäre Aesthetik

von

C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage.

geb. 11 Mark.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von **August Pries** in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 20. 25. Februar.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Zur Rubensforschung.

Seitdem die auf den Großmeister der vlämischen Kunst bezügliche Forschung durch Beschluß des im August 1877 in Antwerpen abgehaltenen kunstwissenschaftlichen Kongresses der Fürsorge einer aus städtischen Mitteln unterstützten Kommission anvertraut worden ist, wartet man geduldig von Jahr zu Jahr der Ergebnisse, welche diese Kommission zutage fördern wird. Ihr publizistischer Mittelpunkt ist das Bulletin Rubens, eine Vierteljahrsschrift, von welcher Ende 1885 erst der zweite Band abgeschlossen worden ist. Der wissenschaftliche Wert dieser beiden Bände ist trotz ihres geringen Umfanges keineswegs zu unterschätzen. Abgesehen von einigen sehr interessanten Einzelforschungen und von archivalischen Mitteilungen sind die Aufsätze von Max Rooses über Rubens und seine Beziehungen zu dem Buchverleger und Kunstfreund Balthasar Moretus, welche sich auf ein umfassendes Urkundenmaterial stützen, von großer wissenschaftlicher Bedeutung, da sie sich nicht allein auf das Hauptthema beschränken, sondern zugleich Beiträge zu Rubens' Thätigkeit auf anderen Gebieten und biographische Details liefern[1]). Über die Arbeiten der Kommission hat uns aber erst das zuletzt erschienene Heft des Rubens-Bulletins einiges Licht aufgesteckt. Wir entnehmen daraus zunächst das Versprechen des Herrn Ch. Ruelens, daß die Reihe der Publikationen im Laufe des Jahres 1885 durch einen „Catalogue raisonné de l'oeuvre de Rubens“ von Max Rooses eröffnet werden sollte. So viel wir wissen, ist diese Veröffentlichung, die sich übrigens als ein von der offiziellen Kommission unabhängiges Privatunternehmen charakterisirt, nicht erfolgt. Zu gleicher Zeit sollte ein zweiter oder erster Band dieser weitschichtigen und bei den buchhändlerischen Verhältnissen in Belgien besonders schwierigen Publikationenreihe erscheinen, in welchem alle Dokumente, Briefe und sonstigen Zeugnisse vereinigt werden sollten, die sich auf Rubens bis zu seiner Heimkehr aus Italien beziehen. In einem „Rapport à l'administration communale sur les travaux de la commission pendant l'exercice 1883—1884“ sagt Ruelens: „Um die Veröffentlichung der nicht-politischen Korrespondenz von Rubens zu beginnen, fehlt mir nur noch ein Verleger.“ Er fügt hinzu, daß seine Veröffentlichung „ungefähr zweihundert gänzlich unedirte Stücke“ enthalten wird. In einer etwa fünfzig Seiten umfassenden Abhandlung sagt er zum Schluß, daß dieser Band bereits unter der Presse ist.

Da die Antwerpener Kommission acht Jahre hat verstreichen lassen, ohne mehr in die Öffentlichkeit zu bringen als die beiden Bände des Rubens-Bulletins, wird man es uns nicht verübeln, wenn wir dem Versprechen des Herrn Ruelens etwas skeptisch gegenüber treten. Wir wollen den Herren der Rubenskommission durchaus keinen Vorwurf aus ihrer Lässigkeit machen. Ruelens bemerkt sehr richtig, daß die Mitglieder dieser Kommission durch ihre amtlichen Verpflichtungen so sehr in Anspruch genommen sind, daß ihnen nur geringe Zeit zu einer Nebenbeschäftigung mit den Kommissions-

1) Die Mitteilungen von Max Rooses sind auch in Buchform unter dem Titel „Petrus Paulus Rubens et Balthasar Moretus“ bei Ad. Hoste in Gent erschienen.

arbeiten übrig bleibt. Man hört aus diesen Äußerungen sehr deutlich die Klage heraus, daß die Kommune Antwerpen ihre Versprechungen, die sie 1877 mit vollem Munde gethan, nicht eingehalten hat. Überdies ist der belgische Buchhandel so sehr von dem französischen unterjocht, daß er keinen Mut zu eigenen Unternehmungen von größerer Bedeutung findet.

Wir müssen uns also bis auf weiteres an den Bericht halten, welchen Ruelens über seine im Auftrage der Rubenskommission nach Italien im vorigen Jahre unternommene Reise abgestattet hat. Die ihm gegönnte Zeit war nur beschränkt. Er hat sich jedoch seine Arbeit dadurch erleichtert, daß er in allen Archiven, Bibliotheken, Museen u. s. w. vorher hatte Nachforschungen anstellen lassen, die sich auf seinen Reisezweck bezogen. Er hatte also nur in den meisten Fällen die Ergebnisse der von Archivaren, Bibliothekaren und Museumsbeamten angestellten Forschungen einzusammeln. Aus seinem sehr anregend geschriebenen Bericht geht hervor, daß seine Reise in Italien — soweit es sich um belangreiche Dokumente zur Geschichte von Rubens' Aufenthalt in Italien handelt — nur negative Resultate ergeben hat, obwohl er sehr sorgsam allen Spuren nachgegangen ist, welche auf Rubens hinweisen. Die großen Staats- und die Mehrzahl der Privatarchive sowie die Bibliotheken sind nach allen Richtungen durchforscht worden, ohne daß sich mehr gefunden hat als einige Details, die das von A. Baschet entworfene Bild in einer Reihe von Zügen vervollständigen. In dieser Beziehung hat besonders das Mantuanische Archiv Ausbeute geliefert, durch welche wir ein treues Bild des seltsamen Herzogs Vincenzo Gonzaga, des Dienstherrn von Rubens, erhalten werden. Am meisten beklagt Ruelens den Umstand, daß der Briefwechsel zwischen Rubens und Spinola spurlos verschwunden ist. Er vermutet überdies, daß noch manches auf Rubens Bezügliche in der rätselhaften Bibliothek des Lord Ashburnham verborgen sein wird, von der nur ein Teil an die italienische Regierung verkauft worden ist, während sich die Unterhandlungen mit Frankreich zerschlagen haben. Einen Beitrag zu Rubens' Korrespondenz hat die italienische Reise des belgischen Forschers indessen doch geliefert, einen noch unveröffentlichten Brief politischen Inhalts an Dupuy vom 9. Dezember 1627, den Ruelens in einer französischen Übersetzung mitteilt. Er ist mit der Gonelli'schen Autographensammlung in die Nationalbibliothek zu Florenz gekommen und gehörte ursprünglich einem der Dupuy'schen Manuskriptenbände in der Pariser Nationalbibliothek an, aus welchem er von einem Autographendiebe mit einer Schere herausgeschnitten worden war und zwar vor 1838, da er in der Gachetschen Sammlung nicht enthalten ist.

Den wichtigsten Fund hat Ruelens jedoch nicht in Italien, sondern in Paris gemacht, einen 7 Folioseiten umfassenden Brief von Rubens an Peiresc vom 18. Dezember 1634, welcher eine Reihe interessanter biographischer Einzelheiten enthält und namentlich für die Charakteristik von Rubens' liebenswürdiger Persönlichkeit von großer Bedeutung ist. Leider teilt Ruelens diesen Brief nur in Bruchstücken und in einer freien Übersetzung mit, so daß man sich also bis zum Erscheinen der verheißenen großen Publikation gedulden muß.

Dasselbe Heft des Bulletin Rubens bringt noch einen dritten bis dahin unveröffentlichten Brief von Rubens an seinen Protektor am mantuanischen Hofe Annibale Chieppio, welcher aus Rom vom 28. April 1607 datirt ist und eine Danksagung für eine Sendung von fünfzig Skudi, seinem üblichen Gehalt, enthält. An und für sich von geringem Belang, bietet er doch eine dankenswerte Ergänzung zu der Serie der von Baschet und dem Unterzeichneten publizirten Briefe aus dem Mantuanischen Archiv. Dieser neue Brief ist im Juni 1885 von der Stadt Antwerpen bei der Versteigerung der Bovetschen Autographensammlung angekauft worden, in welche letztere er aus der Sammlung Fillon gekommen ist. Die Wanderung dieses Briefes, von dem man doch annehmen muß, daß er sich ursprünglich auch in Mantua bei den übrigen Briefen befunden hat, liefert einen Beitrag zu dem seltsamen Kapitel von dem Verschwinden und Wiederauftauchen von Autographen. Wie in der Politik, gilt aber auch hier der Satz: Beati possidentes!

Adolf Rosenberg.

Kunstlitteratur.

Kanon aller menschlichen Gestalten und der Tiere. Erfunden und ausführlich dargestellt von Johannes Bochenek. Mit einem Vorwort von Prof. Dr. C. Jessen. Berlin 1885, A. Seidel. 8°.

Daß die Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers für den ausübenden Künstler einen unmittelbar praktischen Nutzen bietet, darüber waltet kein Zweifel. Die Wissenschaft giebt ihm die sicheren Grundlagen für die Maßverhältnisse der einzelnen Teile, fixirt die Grenzen der Schwankungen, in welchen sich die Natur ergeht, und legt die Wachstumsgesetze klar. Kein Künstler wird, sobald er es mit der Darstellung des Nackten ernst nimmt, die wissenschaftliche Korrektur in dieser Richtung ignoriren dürfen. Die umfassenden Untersuchungen und vielfachen Messungen, welche auf diesem Gebiete in neuerer Zeit, namentlich durch Quetelet, Zeising, Liharzik, Schmidt und Langer angestellt wurden, haben für die Proportionsverhältnisse der menschlichen Gestalt gewisse Mittelwerte er-

geben, die in Zahlen ausgedrückt die Maßeinheit entweder einem willkürlichen bürgerlichen Maßstab entnahmen oder, was für den praktischen Zweck entschieden vorzuziehen ist, diese Einheit einem Teile der Gestalt selbst entlehnten. Ob die auf arithmetischem Wege konstruirte Stamm- oder Urgestalt, wie sie Quetelet bezeichnet, zugleich das Schönheitsideal für den Künstler bedeutet, bleibt freilich eine offene Frage. Die Natur begegnet uns in solcher Mannigfaltigkeit, daß wir die Schönheit nicht in einer aus der Vielheit resultirenden Schablone, sondern vielmehr in der Harmonie des jeweiligen Individuums werden suchen müssen. Mit den absoluten Zahlen wird in dieser Hinsicht wenig anzufangen sein; weit eher dürfte dieses Harmoniegesetz aus geometrischen oder mathematischen Problemen abzuleiten sein, welche die vorhandenen Bedingungen zur Grundlage nehmen. Zeising hat zur Feststellung der Harmonie der Verhältnisse der menschlichen Glieder und Formen den „goldenen Schnitt" gewählt. Er konstruirte den ganzen Menschen nach diesem Teilsystem, d. h. er nahm die menschliche Gestalt und suchte seine aus der Teilung einer gewissen Länge erhaltenen Dimensionen an dieser unterzubringen. Vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus fehlt Zeisings System jede Begründung; denn das Geheimnis des Bildungsgesetzes der menschlichen Gestalt liegt in dem Komplexe der Bedingungen, welche dem Ganzen wie jedem Teile desselben ein bestimmtes Ziel der Entwickelung zur Realisirung anderer Zwecke aufgestellt hat, die schon ihrer Verschiedenheit wegen nicht mit einer und derselben mathematischen Formel zu lösen sind.

Den mathematischen Wert der proportionalen Teilung wird niemand bezweifeln. Kepler nennt schon den goldenen Schnitt einen Edelstein neben dem pythagoreischen Satz, welchen er mit einer Masse Goldes vergleicht; und daß dieses Gesetz in gewissen Gebieten der Natur in frequenter Weise auftritt, ist ja längst erwiesen und anerkannt. Das Fünfeck, welches schon Euklides 300 v. Chr. mittels der proportionalen Teilung konstruirte, ließ Kepler dieses Gesetz in den Pflanzenklassen ahnen, in denen die Fünfzahl bei den Blüten vorkommt, und daß thatsächlich Blattformen, Stengelansätze 2c. bei gewissen Pflanzengattungen sich nach dem goldenen Schnitt stellen, hat jüngst Dr. F. X. Pfeifer[1]) in ausführlicher Weise dargethan. Trotz vieler und eingehender Untersuchungen ist jedoch das Prinzip, nach welchem die Natur in diesen Sphären schafft, noch nicht festgestellt.

Die Erfindung des Verfassers obigen Werkes besteht nun im wesentlichen darin, den „goldenen Schnitt", welchen Zeising nur auf Längenmaße angewendet hat, für Konstruktionen in der Fläche zu verwerten, um in ziemlich komplizirten Liniensystemen die Umrisse der menschlichen Gestalt zu entwickeln. Bochenek hat seine Methode schon vor einigen Jahren in einer kleineren Abhandlung veröffentlicht; diesmal finden wir seine Entdeckung ausführlicher behandelt und durch 74 Illustrationen veranschaulicht. Er umrahmt die Gestalten mit einem Rechteck, trägt auf den Seiten desselben mittels der sectio aurea eine Reihe von Punkten auf und erhält durch mannigfache Diagonalverbindungen die Tangenten zur Figur. Durch gewiß mühevolles Suchen hat der Verfasser das Netzwerk entdeckt, in welches lange, breite, kurze und dicke Gestalten nach Belieben eingezeichnet werden können, da das Rechteck eben dehnbar ist und, sobald irgend ein Punkt nötig ist, dieser durch Teilung einer passenden Strecke erzeugt werden kann. Dieses System wird im weiteren auch auf Tiergestalten, griechische Tempel 2c. angewendet. Zeising hat der Kunst durch die Anwendung des „goldenen Schnittes" auf die Proportionen der menschlichen Gestalt keinen wesentlichen Dienst erwiesen. Was wir ihm danken, liegt mehr auf der naturhistorischen Seite des Gegenstandes, wo er die Richtung der Schwankungen in den Verhältnissen und deren Größe zu ermitteln suchte, und dies ist auch für den Künstler von eminenter Wichtigkeit. Die mathematische Symbolik wird ihm im Formenwesen vorläufig wenig nützen, mag er dieselbe den magischen Quadraten Liharziks oder Bocheneks stigmographischer Methode entlehnen. Daß der Polykletsche Kanon nach dem Systeme des Verfassers aufgebaut war, ist ein kühner Gedanke, für welchen vorläufig positive Beweisgründe fehlen. Wir wissen über das Leben Polyklets gar nichts und über die Eigentümlichkeit seiner Proportionslehre ebenso wenig; denn die Urteile und Lobsprüche der Alten sind so allgemeiner Natur, daß wir uns von seinem System keinen klaren Begriff bilden können. So viel aber dürfen wir bei dem Bildhauer Polyklet als sicher voraussetzen, daß er in dem Kanon des Doryphoros im wesentlichen die Skelettproportionen wird festgestellt haben, im Formenrelief der Muskulatur aber das künstlerische

1) Der goldene Schnitt und dessen Erscheinnngsformen in Mathematik, Natur und Kunst, von Dr. F. Xav. Pfeifer. Augsburg 1885, Verlag des litterarischen Instituts von Dr. M. Huttler. 8°. Wir nehmen hier Notiz von diesem vorzüglich gearbeiteten Werke, in welchem das Vorkommen der proportionalen Teilung in den verschiedenen Naturgebieten, namentlich dem Pflanzenreiche, einigen Konchylien, Insekten 2c. eine gründliche Erörterung findet. Der Schwerpunkt des interessanten Buches liegt jedoch in dem mathematischen und naturwissenschaftlichen Teil, also außerhalb des Rahmens dieser Zeitschrift. Für die plastische Kunst verweist der Autor auf Zeising; in seinen Notizen über die Malerei ist er mit dem goldenen Schnitt wohl zu weit gegangen.

Stilgefühl walten ließ. Und damit stand er auf demselben Boden, von dem unsere neueren Anatomen, welche sich mit dem Gegenstande befaßt haben, ausgehen. Das Skelett hat die Grundlage aller Messungen zu bilden, und wie Harleß, Schmidt, Langer ꝛc. allein richtig angenommen haben, sind es für die Extremitäten die Gelenksachsen, welche als Fixpunkte zu nehmen sind.

Es ist begreiflich, daß die kleinen Überraschungen, welche der „goldene Schnitt“ zutage fördert, schließlich die fixe Idee erzeugen, das ganze Weltall sei nach diesem System konstruirt. Dr. Liharzik nannte sein aus den magischen Quadraten herauskonstruirtes Wachstumsgesetz den „Schlüssel zu allen Wissenschaften“ und wußte thatsächlich zur Verblüffung des Auditoriums die Keplerschen Gesetze und die Geigen des Stradivarius unter einen Hut zu bringen. Auch der Verfasser ist von seiner Theorie derart befangen, daß er sich in einem von Dr. C. Jessen verfaßten Vorwort sagen läßt: „Jahrhunderte haben nach einem solchen Systeme gesucht und haben in den Formen und Gestalten herumgeirrt nach allen Richtungen — jetzt ist es da!“ u. s. f. Übergehen wir des Verfassers Proportionskuriosa auf Taf. 15, 27 und 64 und bleiben wir nach wie vor, als Ungläubige für die Lehre von der sectio divina, auf dem sicheren Boden der Anatomen, von denen einer der genialsten den für unseren Fall bezeichnenden Satz ausgesprochen hat: „Der Mensch besitzt seine Gestalt, Massen und Dimensionen seiner Glieder dem organischen Zweck entsprechend, für welchen er geschaffen ist. Sie sind so wenig in Rücksicht auf unser ästhetisches Gefühl entstanden, als andere Wesen der Schöpfung dafür geboren sind, dasselbe zu verletzen. Daß schöne Menschen uns gefallen und warum sie auf unser ästhetisches Gefühl einen befriedigenden Eindruck machen, liegt am wenigsten in den linearen Größenverhältnissen ihrer Glieder, so wie wir sie messen.“

J. Langl.

Su. **Nyere dansk Malerkunst.** Dieses von uns schon früher angezeigte Werk, dessen Verfasser, Sigurd Müller, den Lesern der Zeitschrift aus verschiedenen Aufsätzen in früheren Jahrgängen als gründlicher Kenner der modernen Kunstgeschichte des skandinavischen Nordens bekannt ist, hat mit der jüngst erschienenen zwanzigsten Lieferung den Abschluß erreicht. Gegen 100 dänische Maler neuerer Zeit führt uns der Verfasser in trefflich geschriebenen Biographien vor. Bei den meisten derselben werden wir auch durch Illustrationen in Holzschnitt und Lichtdruck in Stand gesetzt, von ihrem Schaffen uns eine deutlichere Vorstellung zu machen. Nur wenige dieser dänischen Künstler sind auf dem Kontinent auch nur dem Namen nach bekannt, so daß das trefflich ausgestattete, in großem Quartformat erschienene Werk beim Durchblättern einigermaßen Verwunderung über die rüstige Kunstthätigkeit des kleinen Inselvolks erregt.

A. —r. **Die berühmte Rochuskapelle in Nürnberg** und ihr künstlerischer Schmuck ist von Hans Stegmann zum Gegenstand einer eingehenden, sorgfältig gearbeiteten Studie gewählt worden. Wir werden nicht bloß über die Entstehung des Bauwerkes genau unterrichtet, sondern empfangen auch über die Glasgemälde, die einzelnen Altäre und Bildertafeln gute Kunde. Besonderes Interesse erregt der Rosenkranzaltar vom Jahre 1522 mit den Gemälden Hans Burgkmairs und das Porträt Konrad Imhofs aus dem Jahre 1486. Dasselbe erinnert nicht allein in der Tracht, sondern auch in der Anordnung auffallend an Dürers Selbstporträt vom Jahre 1493, erscheint aber auch davon abgesehen als eine der besten Leistungen der Nürnberger Kunst aus der Zeit vor Dürer.

Nekrologe.

C. v. F. **Architekt Karl Rieß**, Professor an der Baugewerkschule und am Polytechnikum zu Stuttgart, ist daselbst am 5. Januar im Alter von 53 Jahren gestorben. Unter Zwirner war er an den Arbeiten am Kölner Dome thätig, leitete dann zwei Jahre lang die Restauration der Wiesenkirche zu Soest, ehe er 1860 in den Lehrberuf eintrat. Seither war er auf praktischem Gebiete wenig mehr thätig, stellte dagegen seine seltene zeichnerische Begabung für Zwecke von Veröffentlichungen zur Verfügung. Sämtliche Blätter von E. aus'm Weerths „Niederrheinischen Kunstdenkmalen“, von Egle's „Ulmer Chorgestühl“, sowie zahlreiche Zeichnungen für die „Gewerbehalle“, das „Kunsthandwerk“ und andere Fachzeitschriften rühren von ihm her und zeugen von der Treue und Meisterschaft seiner künstlerischen Auffassung und Darstellung. Auf litterarischem Gebiete hat sich Rieß durch ein Buch über darstellende Geometrie und zwei Werke über Schattirungskunde bethätigt.

Kunsthistorisches.

Fy. **Über den ursprünglichen Plan der Propyläen** auf der Akropolis von Athen, der bekanntlich von Mnesikles herrührt, giebt eine Studie W. Dörpfelds (in den Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts zu Athen, Bd. X. Heft 1) interessante Aufschlüsse. Die Überreste des Baues zeigen bekanntlich ein auffallendes Mißverhältnis, indem der südliche Flügelbau bei weitem kleiner als der nördliche erscheint. Diese Ungleichheit der beiden Flügel konnte nicht im ursprünglichen Plane des Architekten liegen, um so weniger, als die gleichmäßige Entfaltung auch des südlichen Flügelbaues das Terrain bis zur Kante des Felsabhanges ausgefüllt haben würde. In der That beweist nun Dörpfeld aus dem Vorhandensein und der eigentümlichen, sonst nicht zu erklärenden Gestaltung eines isolirten Pfeilers am Südflügel, daß sich an denselben südwärts eine Säulenreihe schließen sollte, welche genau mit der Flucht und Länge der sich an der anderen Seite des Thores hinziehenden Mauer korrespondirt hätte. Ebenso lassen sich deutliche Spuren verfolgen, daß auch im Innern des Thores nördlich und südlich zwei große Hallen beabsichtigt waren. Da jedoch zur Ausführung des südlichen Teiles vom Tempelbezirk der Artemis Brauronia und der Athene Nike große Stücke hätten abgeschnitten werden müssen, so widersetzte sich dem die Priesterschaft — offenbar mit Erfolg. Der Bau des nördlichen Flügels hingegen ward wohl durch den inzwischen erfolgten Ausbruch des peloponnesischen Krieges vereitelt.

Sammlungen und Ausstellungen.

Fy. **Eine Anzahl Gemälde der Schule von Murano** sind (wie Arte e Storia berichtet) unlängst zu Andria in Apulien der Vergessenheit, in der sie sich befanden, entzogen worden. Bei der 1868 erfolgten Aufhebung des dortigen Minoritenklosters waren sie in der Sakristei von dessen Kirche S. Maria vetere untergebracht worden, wo sie jüngst von dem königl. Steuereinnehmer agnoszirt wurden, der sofort die nötigen Schritte that, um ihre Zuweisung an das Provinzialmuseum zu veranlassen. Es sind im ganzen zwölf Gemälde, mit Ausnahme eines sämtlich auf Holz gemalt, Heiligengestalten einzeln oder zu zweien gruppirt darstellend. Zwei davon sind bezeichnet; ein heil. Franciscus mit: Ant: de Murano 1476 und ein heil Antonius in Begleitung eines

Bischofs mit: Opus factum Venetiis per Bartholomeum Vivarinum de Muriano 1483. Es sind also zwei ziemlich späte Werke der beiden Brüder, die neben Giovanni d'Allamagna die muranesische Malerschule begründet haben. Daß auch die übrigen zehn Gemälde (mit Ausnahme etwa des die heil. Magdalena darstellenden, auf Leinwand gemalten) der gleichen Schule, wenn auch untergeordneten Mitgliedern derselben angehören, folgt aus der Ähnlichkeit in der Zeichnung und malerischen Durchführung. Auch daß sie alle von dem gleichen, noch alten Goldrahmen umschlossen sind, zeugt für ihre gemeinsame Provenienz.

A. R. **Die Sammlung von mittelalterlichen und Renaissanceskulpturen im Berliner Museum** ist durch den Ankauf von zwei hervorragenden Werken der italienischen Plastik bereichert worden, von denen eines eine empfindliche Lücke in dem bisherigen Besitzstand ausfüllt. Es ist ein durch fast tadellose Erhaltung ausgezeichnetes Altarwerk in glasirter Terrakotta, welches mit gutem Grund dem Andrea della Robbia, dem Neffen Luca's, zugeschrieben wird und etwa um 1500 entstanden sein mag. Es ist über England zu uns gekommen. Über seinen ursprünglichen Standort wissen wir nichts. Doch werden zwei an den die Predella einfassenden Pilastern befindliche Wappen mit drei rechten Schrägbalken, einem blauen zwischen zwei gelben, auf die aus Bologna stammende Familie Albergatti gedeutet. Die Predella enthält in drei Kompartimenten links die Stigmatisation des heil. Franziskus, in der Mitte die Anbetung des heil. Kindes durch Maria und Josef und rechts die Enthauptung eines Heiligen, dessen Persönlichkeit noch nicht bestimmt werden konnte. Von seinem Kopf ist die Glasur abgesprungen: die einzige größere Beschädigung an dem ganzen Werke. Die landschaftlichen Hintergründe dieser Darstellungen sind farbig gehalten: braun für das Terrain, grün und blau. Den unteren Bildern entspricht in der Mitte die thronende Madonna mit dem Kinde, welche sich von einem blauen Hintergrunde abhebt. Zu ihrer Linken steht derselbe unbekannte Heilige, dessen Martyrium unten geschildert ist. Er trägt Priesterkleidung, hält in der einen Hand die Märtyrerpalme und in der anderen eine ovale, vergoldete Büchse mit halbgeöffnetem Deckel, vielleicht eine Hostienschachtel. Zur Rechten der Madonna, deren Gewand mit goldenen, feingemusterten Borten verziert ist, steht St. Franciscus. Die Charakteristik der Köpfe ist sehr energisch, lebendig und ausdrucksvoll, die Behandlung der Gewänder von einfacher Größe und so verständig, daß man bei einer so liebevollen und gediegenen Ausführung gar nicht von „dekorativer Plastik" reden darf. Die Flächen der Pilaster, welche den Altar rechts und links abschließen, sind mit einem gemalten aufsteigenden Ornament aus Blumen und Blättern dekorirt, die korinthischen Kapitäle sind vergoldet und der Fries zeigt eine plastische Blumenguirlande. — Das zweite Werk ist ein marmornes Rundbild einer Madonna mit dem Kinde in Hochrelief, welches in einem vergoldeten Holzrahmen aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts eingelassen worden ist. Die weiche, träumerische Anmut und der eigentümliche Schnitt des Gesichts der Madonna charakterisirt dieses Werk als eine Arbeit aus der Schule des Desiderio da Settignano, und die Direktoren des Museums werden nicht unrecht haben, wenn sie es dem Mino da Fiesole zuschreiben. Den Kopf der Madonna, welche nur in halber Figur erscheint, ist von bezauberndem Reiz. In der Behandlung ihrer rechten, über das Kind gebreiteten Hand und in der Anlage des Faltenwurfs macht sich jedoch bereits eine gewisse Manierirtheit geltend, so daß man die Arbeit, welche aus Florenz stammt, jedenfalls in die letzte Zeit Mino's zu setzen haben wird. Die Figuren sind ganz unversehrt; nur der Hintergrund war in Stücke gegangen, ist aber sehr geschickt zusammengesetzt worden. Man vermutet, daß das Medaillon zu einem Grabmal gehört habe.

A. R. **Museum der italienischen Malerei.** Unter diesem Titel hat der Kunsthändler Gutbier aus Dresden eine Sammlung von ca. 2000 Photographien zusammengestellt, welche, wie wir früher gemeldet, im August und September vorigen Jahres auf der Brühlschen Terrasse in Dresden zu sehen waren und die jetzt von neuem für einige Wochen in der Berliner Nationalgalerie zur Schau gestellt sind. Der Dresdener Kunstgelehrte Dr. Paul Schumann, welcher durch seine feinsinnigen, an neuen Ermittelungen reichen und für die Stilkritik neue Gesichtspunkte darbietenden Studien zur Baugeschichte Dresdens (Barock und Rococo, Leipzig 1885, Seemann) sich in Fachkreisen vorteilhaft bekannt gemacht hat, ist Herrn Gutbier bei der Auswahl der Photographien hilfreich zur Hand gegangen und hat auch auf Grund der neuesten Forschungen einen nach Schulen geordneten Katalog verfaßt, eine sehr sorgfältige und gründliche Arbeit. Mit der Ausstellung dieses Museums verbindet der Unternehmer die Absicht, die Vorstände von Kunstsammlungen, Universitäten, technische Hochschulen, höhere Lehranstalten, reiche Kunstfreunde u. s. w. zur Anschaffung eines ähnlichen photographischen Apparats anzuregen, welcher ca. 1670 Blätter umfassen und 5000 Mk. kosten wird. Derselbe wird im Laufe von drei Jahre in 44 Lieferungen erscheinen. Die Photographien umfassen die Zeit vom 14. bis 18. Jahrhundert und geben in der That einen sehr anschaulichen und erschöpfenden Überblick über die Entwickelung der italienischen Malerei während dieses Zeitraumes. Es handelt sich natürlich nur um Originalphotographien, von denen die besten beschafft worden sind.

A. R. **Der künstlerische Nachlaß Wilhelm von Kaulbachs** ist auf der Wanderung begriffen. Nach dem Tode des Meisters war bekanntlich beschlossen worden, die von ihm zurückgelassenen Kartons, Ölskizzen und Zeichnungen in seinem Atelier aufzustellen, welches zu einem „Kaulbach-Museum" gestaltet werden sollte. Die Teilnahme des Publikums scheint diesem Unternehmen nicht treu geblieben zu sein, da die Familie sich jetzt des ganzen Nachlasses entäußern will. Der Kunsthändler Heinemann aus München hat sich der Sache angenommen und 25 zum Teil äußerst umfangreiche Arbeiten und eine Mappe voll Zeichnungen nach Berlin geschafft, wo das Ganze im Architektenhause zum Verkauf gestellt worden ist. Da die kunstgeschichtlichen Akten über Kaulbach längst geschlossen sind, wollen wir nur die statistische Mitteilung machen, daß die ungeheure Sepiamalerei der „Schlacht bei Salamis", der Karton mit „Peter Arbues", welcher eine spanische Ketzerfamilie zum Feuertode verurteilt, „Nero", „Karl der Große und Wittekind", der „Deutsche Michel" und vier Kompositionen aus dem „Totentanz", also durchweg Arbeiten, die bei ihrem Erscheinen eine lebhafte Diskussion erregt haben, in dieser Ausstellung vertreten sind. Wenn man heute alles Tendenziöse abzieht, bleibt von diesen einst so berühmten Schildereien herzlich wenig übrig. Das Beste ist noch die Farbenskizze zur Hunnenschlacht: alles übrige ist hohl, leer, ohne künstlerischen Ernst und nach dem heutigen Standpunkte der Technik nicht einmal von imponirender Geschicklichkeit der Mache, die man bei Lebzeiten Kaulbachs immer noch da und dort zu rühmen wußte.

Br. **Amsterdam.** Baron J. S. R. van de Poll in Arnheim schenkte dem Ryksmuseum eine Sammlung von 35 Familienporträts, wobei einige sehr wertvolle. Manche sind von unbekannten Meistern des 17. Jahrhunderts; vielleicht läßt sich nach und nach manches bestimmen. Zwei Porträts des Frans Hals, ein anderes aus Rembrandts Schule, einige dem Mierevelt und Moreelse zugeschriebene, ein schöner Verspronck sind neue Zierden des Amsterdamer Museums. Wir nennen noch Werke von van der Helst, dem unbekannten Amsterdamer Porträtmaler Lambertus de Hue (1668), Jur. Ovens, Maes, Netscher, Boonen, A. van der Werff, H. Pothoven, Quinckhart, Spinny, J. Fournier, Troost, Tischbein &c. Es befinden sich augenblicklich an 200 nicht katalogisirte Bilder im Museum. Herr A. Bredius ist beschäftigt mit einer zweiten Auflage seines kleinen Kataloges; hoffentlich wird dieser anfangs März 1886 erscheinen können und die meisten dieser neuen Erwerbungen enthalten.

— **Barmen, 13. Febr.** Die für die Zeit vom 12. bis 28. Februar d. J. veranstaltete kunstgewerbliche Ausstellung ist gestern Mittag eröffnet worden. Den Grundstock derselben bilden die ebenso kostbaren als mustergültigen Sammlungen des „Centralgewerbevereins für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke" in Düsseldorf. Die Ausstellung enthält Gewebe aus dem 16. bis 19. Jahrhundert, Stickereien aus dem 14. bis 19. Jahrhundert, Spitzen aus dem 17. und 18. Jahrhundert und eine Reihe älterer Posamentirwaren. An die Textilausstellung schließt sich vollständig ebenbürtig die sogenannte levantinische Sammlung des genannten Vereins an, welche die Meisterwerke der Kleinkunst des Orients enthält.

Außerdem enthält die Ausstellung eine Fülle von Erzeugnissen der alten Goldschmiedekunst, der Kunstschlosserei, der Graveur- und Ciselirkunst, der Keramik, Möbel und in Barmen vorhandene kunstgewerbliche Gegenstände aller Art. Neben diesen alten mustergültigen Sachen ist außerdem noch vorhanden eine reichhaltige Sammlung von japanischen kunstgewerblichen Gegenständen und solche Erzeugnisse des neueren Kunstgewerbes, dessen Wiederbelebung oder Entstehung der Centralgewerbeverein veranlaßt oder beeinflußt hat. Möge die kunstgewerbliche Ausstellung in Barmen, die in technischer und künstlerischer Beziehung Vollendetes und Musterhaftes zur Nachahmung und Anregung bietet, die Beachtung finden, welche ihr gebührt.

Vermischte Nachrichten.

□ **Aus den Wiener Ateliers.** Bei Professor C. Zumbusch wird gegenwärtig an der Fertigstellung der großen Statue des Kaisers gearbeitet, welche das Treppenhaus der neuen Universität zu schmücken bestimmt ist. Über das Modell der monumentalen Gestalt haben wir im vorigen Jahrgang der Kunstchronik berichtet. Von den Arbeiten für das Maria-Theresien-Denkmal ist bis auf eines der Reliefs am Sockel und bis auf die Reiterfigur des Khevenhüller alles fertig. Das Modell des Reliefs (mit Riegger, Martini, Sonnenfels, Grassalkovich und Bruckenthal) dürfte in allernächster Zeit aus dem Atelier des Bildhauers in die Gießerei wandern; etwas mehr Arbeit ist noch an der Reiterfigur zu thun. Eine Kaiserbüste, bestimmt für die Akademie der bildenden Künste, ist vor kurzem vollendet worden. Gegenwärtig modellirt Zumbusch an den Entwürfen für die Marmorstatuen von Cuvier und Werner; ihre Bildnisse werden neben denen von anderen Naturforschern das große Treppenhaus des neuen Hofmuseums für die naturgeschichtlichen Sammlungen zu schmücken haben. — Beim Bildhauer Rummel geht ein reich ausgestattetes Grabmonument seiner Vollendung entgegen. Das Denkmal wird zum Gedächtnis von Joh. N. v. Schimke auf dem Wiener Centralfriedhof errichtet und zeigt uns rechts im Vordergrunde eine trauernde Frauengestalt, die an den Stufen eines Portales hingesunken ist; sie neigt sich gegen die etwa in der Mitte aufgestellte Aschenurne. Der weiblichen Figur rechts entspricht links ein Wappenhalter, ein halb nackter Jüngling, der sich auf die Stufen des Baues niedergelassen hat. Vor dem Portal steht aufrecht ein Engel mit der erhobenen Linken nach oben weisend. Die erwähnten Figuren werden vollrund in Lebensgröße ausgeführt und zwar in schönem Carraramarmor von angenehm warmem Tone. Die Gestalt des Engels nähert sich ihrer Vollendung; die Frauenfigur ist bereits punktirt; vom Jüngling stellt Rummel gegenwärtig das Thonmodell her. Als Bekrönung des ganzen Monuments gewahren wir ein Medaillon mit den Porträtköpfen des Verstorbenen und seiner Frau. Es wird von zwei Engelchen getragen. In Rummels Atelier finden wir außerdem noch eine kleine reizende Frauenbüste im Entstehen begriffen, die sich würdig an einige im Laufe der letzten Jahre entstandene und wohlgelungene Porträtmedaillons anschließt.

⊙ **Die Aussichten für die Pariser Weltausstellung von 1889** sind nach Mitteilungen des französischen Ministers des Äußeren an den Ministerrat sehr ungünstig. Es geht aus ihnen hervor, daß die fremden Industriellen sich im allgemeinen wenig geneigt zeigen, sich an dem Unternehmen zu beteiligen, vorerst wegen der überall herrschenden wirtschaftlichen Krisis und sodann wegen der bedeutenden Kosten, welche die so oft wiederkehrenden Ausstellungen ihnen auferlegen. Insbesondere haben sich die bedeutendsten Industriellen von Rom, Venedig, Turin, Genua und Neapel dagegen ausgesprochen. Deutschland, Österreich und Rußland wollen ihren Reichsangehörigen die Teilnahme anheimstellen, haben aber nicht die Absicht, Regierungskommissare zur Vertretung ihrer Aussteller zu ernennen. Von England hofft man, daß es sich offiziell beteiligen werde.

Über Umbauten und Restaurirungen sprach C. Gurlitt im königl. sächsischen Altertumsverein zu Dresden am 2. November v. J. und stellte hierbei, nachdem er das verschiedenartige Verhalten der Gotik, der Früh-, Hoch- und Spätrenaissance, des Barockstils u. s. w. gegenüber den Bauten vorangegangener Perioden beleuchtet, folgende sehr beachtenswert Gesichtspunkte in betreff der Restaurationsthätigkeit der letzten 50 Jahre auf. Während die in Schaffensfreude vorwärts strebenden Zeiten stets rücksichtslos gegen die Werke der Vorgänger gewesen seien, laute jetzt die Devise des Tages: jedem Schaffen gerecht werden. Aber indem man in sich nicht nur die Kraft fühle, vergangene Jahrhunderte zu verstehen, sondern sich für so von deren Geist erfüllt halte, daß man sich vermesse, ihnen völlig Gemäßes selbst zu erzeugen, verfalle man dem Streben nach stilgemäßer Restauration, welcher alle Zuthaten späterer Zeiten zum Opfer fallen müssen. Der moderne Architekt suche in jedem Bau den ursprünglichen Kern, trachte alles, was denselben verhüllt, zu entfernen, um die erste Idee einheitlich und voll zur Darstellung zu bringen. Doch wie es den Restaurationen der romantischen, für das „echte“ Mittelalter begeisterten Periode ergangen sei, so werde es auch den entsprechenden Leistungen unserer Zeit ergehen: man werde sie als verfehlt derwerfen und brandmarken. Denn keiner Zeit wird es je gelingen, sich ganz mit der Eigenart einer vergangenen Epoche zu erfüllen; nie wird ein Künstler ganz stilvoll sein, d. h. so schaffen können, daß auch eine spätere Zeit sein Werk für das einer anderen Periode nimmt, am wenigsten, wenn er ein wahrer Künstler ist, dem es um eigene Ideen und eigene Ideale zu thun ist. Unsere gesamte Restaurationsthätigkeit erscheint somit als eine Sisyphusarbeit, ohne eigene Befriedigung und ohne jeden Dank bei der Nachwelt. Immer wiederholt sich hierbei die Erfahrung, daß es nicht der Geist der Zeiten ist, der hier zu neuem Leben erweckt wird, sondern daß sich in diesen Leistungen nur der Herren eigener Geist, in dem die Zeiten sich bespiegeln, offenbart. Nicht im Stil des zwölften, vierzehnten, sechzehnten Jahrhunderts wird umgebaut, sondern trotz einzelner aus jenen Zeiten entlehnter Formen in dem des neunzehnten Jahrhunderts, oder besser in dem von 1885. Eine der betrübendsten Folgen dieses Strebens nach stilgemäßer Restaurirung ist die Mißachtung alles dessen, was die letzten Jahrhunderte zu den alten Bauwerken hinzugefügt haben. Nicht die gegenwärtige Wirkung eines Baues ist es, die unser Gemüt erfaßt, sondern der Gedanke an seine ursprüngliche Form und Bedeutung; infolge dessen herrscht nicht das naiv schauende Auge, sondern der grübelnde rekonstruirende Gedanke vor. Besonders was in Deutschland zwischen 1620 und 1820 geschaffen worden, gilt noch bei der Mehrzahl der Sachverständigen als durchaus vogelfrei; und doch haben diese Werke ihre historische Berechtigung, ihre eigenartige Schönheit und bei protestantischen Kirchen auch ihre Bedeutung als Äußerungen einer besonderen Geistesrichtung. Darum wäre es an der Zeit, daß endlich diesem Restaurationsdrange Einhalt gethan werde und man sich darauf beschränke, durch Ausbessern und Ergänzen zu erhalten, wo ein Bauwerk mangelhaft geworden ist, wo die Zeit es zu zerstören droht. Aber man lasse den Kirchen die Zeugnisse ihrer Geschichte, den wunderbaren Reiz, daß man ihnen das Wirken vieler Jahrhunderte bis auf das unsere herab klar vor Augen sehen kann, die malerische Schönheit eines ehrwürdigen Alters. Plagt die Gemeinden der Schaffensdrang, genügt ihnen die Erhaltung des Alten nicht, so mögen sie sich ihre Vorfahren zum Muster nehmen, die sich eins wußten mit ihren Vätern und das moderne Werk vertrauensvoll neben das alte stellten und noch nichts wußten von dem trübseligen Wahn, daß die Stileinheit ein unbedingtes Erfordernis der Schönheit sei und daß man daher sich und seine Zeit verleugnen müsse, wenn man berufen sei, das Werk einer anderen Zeit auszubauen.

F. O. S. **Den Katalog der Siegel- und Stempelsammlung des Nationalmuseums zu Florenz**, welchen der Pater Tonini im Auftrage der Regierung begonnen hatte, wird jetzt, nach dessen Tode, der Comm. Prof. Gaetano Milanesi fortsetzen, so daß eine Publikation der interessanten Arbeit recht bald zu erwarten steht.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Alewyn &c. (**C. F. Roos & Co.**) **in Amsterdam 16. Dezember 1885.** Außerordentlich fehlerhafter Katalog und meistenteils falsche Attributionen. Nr. 1. Ecce homo. Nackter Christus mit unangenehm verzerrtem Gesicht; echter Maerten van Heemskerck. (Fl. 220, Ryksmuseum.) Nr. 4. **Kein de Bloot.** Geistreicher unbekannter Meister aus Hals'

Schule. „Gebet vor dem Essen"; der Mann steht mit dem Hut vor dem Gesichte; die Mutter und das Kind sitzen an einem einfachen Mahle und beten gleichfalls. Alles vor einem ärmlichen Häuschen. Rotbrauner Ton; sehr breite Malerei. 5. Echter, vollbezeichneter Jan Both; etwas unangenehmes Bild, mit zwei großen nackten Figuren, gleichfalls von Jan Both. (Fl. 445½.) 8. Echter, aber roher Pieter Brueghel senior. 9. Kein Brueghel, sondern merkwürdige „Diableries" von Hieronymus Bosch. 17. Gute Winterlandschaft; aber falsch bezeichnet: Dubbles. Es mag trotzdem ein Dubbels sein. 19. F. Francken, der ältere in der Art der Hans Jordaens; der Zug durch das rote Meer, mit dem Gerippe des Josef (wie das Berliner, Haager Bild u. s. w.). Wie steht es doch mit all den Malern Hans Jordaens? Mir kamen immer nur Bilder des einen Antwerpener Meister dieses Namens unter die Augen. Trotzdem findet man verschiedene Maler dieses Namens in den Antwerpener und Delfter Gildebüchern. 25. Blumenstück (falsch J. van Huysum bezeichnet; wohl von dem tüchtigen späteren Linthorst). (Fl. 407.) Nr. 26 und 27. Zwei lebensgroße Porträts, Mann und Frau, bis zu den Füßen; zwar echte, aber durch Retouchen und Verputzen sehr entstellte Porträts von Thomas de Keyser. (Fl. 8800.) 32 und 33. Zwei gute Maes, kleine Porträts aus der mittleren Zeit. (Fl. 528.) 40. Giotteskes interessantes Madonnenbild, gut erhalten in gleichzeitigem Rahmen. Florentinisch, um 1350. (Fl. 79.) 42. Breitgemaltes Fischstück von Pieter de Putter. (Bez.) Über diesen Haagschen Meister teilte ich einiges im Beiblatt der Zeitschr. f. bild. Kunst, XVII, S. 573 mit. Der Meister ist besser als Gillig, geringer als van Beyeren und sehr braun und pastos in der Farbe. 44. Zwei auf beiden Seiten bemalte Altarflügel eines unbekannten echt holländischen Meisters um 1525. (Der Katalog meint Memlinck!!) Trotz mancher recht schwachen Partien (besonders in der Zeichnung) sind diese vier Stücke (Beschneidung, Auferstehung, Darstellung im Tempel, Erscheinung Christi), welche das Ryksmuseum um Fl. 572 erwarb, von Wichtigkeit für das Studium der holländischen Malerei im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts. Leider ist fast alles aus dieser Zeit durch den Bildersturm verwüstet Dieser Meister, dessen Monogramm 3 mit den Buchstaben P. J. E. oder J. P. E. auf einem der Flügel gefunden wird, gehört offenbar der Schule des Jakob Cornelisz van Oostsanen an; in manchen Beziehungen erinnert es an dessen großes Bild in Kassel. Von derselben Hand sind schon kürzlich zwei Altarflügel in das Museum gekommen: „Donatorenfamilie mit Heiligen". 51. Große Marine; kein Molyn, sondern Claes Claesz Wou, ein schwacher Amsterdamer Marinemaler, dessen kolossale Wogen man z. B. im Emdener Museum auf einigen Bildern vergleichen kann. 53 und 54, unbedingt die Perlen der Auktion, zwei herrliche, schön erhaltene, farbige Porträts. Antwerpener Schule, in der Art des Cornelis de Vos (nicht Moreelse, wie der Katalog sagt), Fl. 5720. Diese Bilder könnten dem Berliner Museum sogar zur Zierde gereichen. (NB. Herr Dr. J. Six schreibt sie dem Amsterdamer Meister C. van der Voort zu). 57 und 58. Zwei nette Michiel de Musschers, in der Art des Maes (Fl. 429). 68 und 69. Zwei besonders tüchtige Bildnisse des oft viel schwächeren Porträtmalers J. A. Rootius aus Hoorn. Sie sind aus dem Jahre 1659 und erinnern etwas an A. van den Tempel. 72. Kein H. Saftleven, sondern eine um 1610—1620 gemalte Landschaft in der Art des Bril, Molanus; etwas blau. Unter den sieben Bildnissen von Dirck Dircksz Santvoort sind Nr. 74 und 78 recht hübsche gefällige Mädchenporträts; die anderen waren geringer. Nr. 73 war 1640, Nr. 79: 1644 datirt. Nr. 75, das Bildnis des Frederick Alewyn, dem Santvoort ebenfalls zugeschrieben, ist von einem anderen Maler, wahrscheinlich von Claes Elias, wie Dr. J. Six glaubt, der nächstens über diesen erst kürzlich ans Tageslicht beförderten Künstler in „Oud-Holland" schreiben wird. Das Ryksmuseum enthält jetzt schon sechs oder sieben bedeutende Werke des Malers. Es ist doch eigentümlich: vor kurzem wußte fast niemand, daß es einen Maler Claes Elias gegeben habe — jetzt sehen wir, daß er es war, der zwischen 1625—1645 die meisten Schützen- und Gildestücke in Amsterdam malte! Nr. 82. Großer Otto Marseus (1665), bedeutendes, etwas blaues Bild des Meisters. Fl. 440 (Museum im Haag). Ein großes F. v. S. 1620 bezeichnetes Küchenstück mit zwei Figuren, dem F. van Snyers (?) zugeschrieben, etwas unbeholfen, Holländer (Fl. 423½). Nr. 90, 91 und 92. Vorzügliche Porträts, dem Lambert Jacobsz zugeschrieben, aber wahrscheinlich von Thomas de Keyser. (Ryksmuseum.) 106. Kein Simon de Vlieger. Wundervolle malerische Ansicht der Stadt Hoorn; um 1630. Ruhige See, mit sehr minutiös gemalten Schiffen; bräunlicher, warmer Ton. Vielleicht ein noch unbekannter Seemaler aus Hoorn? 113. Pieter Wouwerman. Leidliches Exemplar, Fl. 242. 114. Schöner kleiner Thomas Wyck, bezeichnet T. W. f. 1640 oder 1642. Ganz wie ein Andries Both; warm, leuchtend in der Farbe, durchsichtig, dünn gemalt. 115. Stillleben in der Art des Corn. Saftleven, dem H. M. Zorgh zugeschrieben — sehr gutes Bild — Fl. 242. Nr. 131 war einst ein gutes, großes Stillleben des noch wenig gekannten Cornelis Jacobsz Delff; große Quitten, Kupfergeschirr und ein Hahn sind fast stets auf seinen Werken zu finden; der Maler arbeitete um 1610—1649 zu Delft. Ein dekoratives Hühnerstück (Nr. 160), bezeichnet P. v. Ruyven f., (Delfter Künstler) etwa in der Art des Giacomo Victors, aber geringer, ging Fl. 220 (Ryksmuseum).

A. Bredius.

W. **Kupferstichauktion von H. G. Gutekunst in Stuttgart.** Der deutsche Kunstmarkt scheint sich auch im Auslande einer besonderen Wertschätzung zu erfreuen. Franzosen und Italiener senden ihre Kunstsammlungen nach Deutschland, erstere freilich noch anonym, letztere mit offenem Visier. Und es sind hervorragende Kunstschätze, die man dem deutschen Kunstmarkte anvertraut. So auch die Sammlung, die am 17. März durch den Kunsthändler Gutekunst in Stuttgart versteigert wird. Der zeitherige Besitzer derselben, Cavaliere Giancarlo Rossi in Rom, ist als Münzsammler und numismatischer Schriftsteller rühmlich bekannt. Die Kunstsammlung, die jetzt unter den Hammer kommt, läßt ihn als einen feinen Kunstkenner erscheinen, der, von Glück und durch ausgedehnte Bekanntschaften begünstigt, im Laufe der Zeit eine jener Sammlungen zustande brachte, wie sie heutigestags immer seltener werden. Wenn wir sagen, daß die Hauptmeister aller Schulen, wie Dürer, Baldung, die beiden Beham, Israel van Meckenen, Schongauer, Zasinger, Lukas von Leyden und Rembrandt, trefflich vertreten sind, so haben wir damit noch keineswegs den eigentlichen Glanzpunkt der Sammlung berührt. So ist Raimondi mit seiner Schule ebenso reich wie glänzend repräsentirt; auch die Meister, die dem Marc-Anton vorangingen, bieten große Seltenheiten. Wir nennen nur den B. Baldini, J. de'Barbarj, G. A. da Brescia, B. Montagna, Robetta, Mantegna, wir weisen auf die Nielle mit der Marter des heil. Laurentius hin. An diese Abteilung des Katalogs schließt sich eine zweite an, welche Ornamentstiche und Spitzenbücher in reicher Auswahl bietet. Eine dritte Abteilung enthält höchst beachtenswerte Miniaturen und Originalhandzeichnungen meist berühmter italienischer Meister. Eine Zeichnung von Perugino: „Violinspielender Engel" ist in mannigfacher Hinsicht interessant. Eine Anzahl wertvoller, meist illustrirter Bücher schließt die Sammlung ab. Elf Lichtdrucke reproduziren die größten Kostbarkeiten derselben in trefflicher Weise, wie der Katalog überhaupt in seiner vornehmen Erscheinung auf seinen gediegenen Inhalt hinweist.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 3.

Quentin Matsys et Patinier. — Exposition Hubert au Cercle artistique de Bruxelles. — Oeuvre de Jonghe. — Musée archéologique de Gand.

Architektonische Rundschau. Heft 4.

Stirnfassade des Hofburgtheaters in Wien; erbaut von Karl v. Hasenauer. — Konkurrenzprojekt zur St. Bennokirche in München von L. v. Abbema. — Wohnhaus in Stuttgart, erbaut von Eisenlohr und Weigle. — Aufsatzgiebel der Langseite des ehem. Schlachthauses zu Harlem. Aufgenommen von F. Ewerbeck. — Wohnhaus in der Avenue des Champs Elysées in Paris, erbaut von Sellier, aufgenommen von P. Bouvier. — Röhrenbrunnen aus dem 17. Jahrh. in Esslingen, aufgen. von C. Dollinger. — Villa Schwabe in Reudnitz-Leipzig', erbaut von W. Grimm.

Berichtigung.

Auf Spalte 323 der Kunstchronik Zeile 19 von oben lies statt unzulängliche unläugliche.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 21. 4. März.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Korrespondenz.

Dresden, Mitte Februar.

Noch in der gegenwärtigen Sitzung wird der sächsische Landtag von neuem über die Errichtung eines neuen Akademiegebäudes in Dresden, verbunden mit einem Ausstellungshause, zu beraten haben. In letzter Stunde hat der Dresdener Architektenverein zum zweitenmal eine gewichtige Petition gegen den damals vorliegenden Plan des Herrn Baurats Lipsius eingereicht. Als erste und unerläßliche Bedingung für ein öffentliches Gebäude bezeichnet die Eingabe die von allen Seiten freie Lage, welche einesteils die Sicherheit des Bauwerkes und der damit verbundenen Sammlungsräume vor Feuersgefahr garantire, anderenteils die zu beanspruchende monumentale Erscheinung ungehindert erstehen lasse, in gleichem Maße aber den eingeordneten Innenräumen Luft und gutes geeignetes Licht zuzuführen die Möglichkeit gebe. Diesen Bedingungen ist aber in dem aufgestellten Plane, wie überzeugend ausgeführt wird, nicht allenthalben Rechnung getragen. Ferner weist die Petition darauf hin, daß durch das übermäßig hohe Gebäude, welches sich von dem Straßenniveau bis hoch über die Terrasse erheben soll, die berühmte Stadtsilhouette mit der dominirenden Wirkung der Frauenkirchenkuppel beeinträchtigt werde. Die Terrasse werde, all ihrer mächtigen Erscheinung beraubt, nur noch wie eine Ufermauer erscheinen und die genannte majestätische Kuppel zum größten Teile verdeckt werden. Schließlich wird, und wie uns scheint nicht mit Unrecht, die gewaltsame Errichtung beider Gebäude, des Akademie- und des Ausstellungsgebäudes, auf einem Platze getadelt und der Vorschlag gemacht, der vorzüglichen Geschäftslage wegen nur letzteres auf der Terrasse zu erbauen,. jenes aber irgendwo anderswohin zu verlegen. In der That liegt kein Grund vor, durch die Kunstschule dem schönsten Promenade- und Erholungsplatz Dresdens einen monumentalen Charakter aufzuprägen; eine Schule wird an einem abgelegenen Orte der Stadt sogar mit größerem Vorteile zu liegen kommen.

Einstweilen hat die Kunstakademie beschlossen, wegen Abbruchs des bisherigen Ausstellungshauses (des Dublettensaales auf der Terrasse) in diesem Jahre keine Ausstellung zu veranstalten; da aber dieser Umstand für Dresden als Kunststadt gewiß nicht von Vorteil sein würde, hat sich der bisher oft sehr apathischen Kunstgenossenschaft größere Thatkraft bemächtigt. Auf ihre Vorstellung hin ist ein Ausschuß ins Leben getreten, der, aus den Professoren Große, Schilling und Treu von der Akademie, Hultzsch und Diez von der Kunstgenossenschaft bestehend, über die Errichtung eines einstweiligen Ausstellungshauses beraten wird. Die Partei der Stürmer und Dränger in der letzteren will nun diese Gelegenheit benutzen, um den akademischen Ausstellungen ein Ende zu bereiten und an ihre Stelle solche der freien Künstlerschaft treten zu lassen. Dieser Plan erscheint schlecht genug begründet, denn gerade bei den Ausstellungen macht sich die Gegnerschaft zwischen Akademie und Kunstgenossenschaft am allerwenigsten geltend, und der offizielle Charakter der Ausstellungen dient nur zum Vorteile der Künstler. Wenn die finanziellen Überschüsse der Ausstellung seit Jahren sehr geringe waren, so erscheint es sehr frag-

lich, ob dieses Ergebnis ein besseres sein würde, wenn die Kunstgenossenschaft selbständig vorginge. Zwei Ausstellungen neben einander würde ein noch größeres Unding sein. Die schaffenden Künstler von einiger Bedeutung in Dresden sind nicht imstande, einen genügenden Grundstock für die Ausstellung zu liefern, und ob die auswärtigen Künstler auf die Seite der Umstürzler treten werden, erscheint ebenfalls fraglich. Nun, da ja bekanntlich nichts so heiß gegessen wie gekocht wird, so wird sich auch hier ein Ausweg finden lassen. Jedenfalls strebt man mit allen Kräften danach, eine Ausstellung zustande zu bringen, die kurz nach Schluß der Berliner Jubiläumsausstellung eröffnet werden könne.

Wie schon früher berichtet worden ist (IX, 325), geht Professor Johannes Schilling mit dem Plane um, sich ein Museum zu errichten, in welchem er die jetzt verstreuten Modelle zu seinen Werken sammeln will. Da die Regierung 1884 das Gesuch um ein Darlehen von 150000 Mark zu diesem Zwecke abgeschlagen hat — der Landtag bewilligte aber Meister Schilling ein Ehrengeschenk von 30000 Mark, — so hat sich dieser gegenwärtig an den Rat der Stadt Dresden gewendet, um durch dessen Vermittelung doch noch zu seinem Museum zu kommen. Wir gestehen, daß wir diesem Streben wenig sympathisch gegenüber stehen. Wenn einem lebenden Dresdener Künstler eine solche Ehre zuteil werden soll, so ist Altmeister Hähnel doch der erste hierzu. Viel eher würden wir aber für ein Museum der neueren Dresdener Skulptur eintreten, in dem natürlich auch die hervorragenderen Werke Schillings ihren Platz finden würden — aber alle nicht, denn z. B. das, was Schilling für Leipzig gemacht hat, gereicht ihm und der Dresdener Kunst wenig zur Ehre. Hierselbst denkt auch kein Künstler daran, diese Werke in Schutz zu nehmen. Die Entschuldigung aber, die kürzlich ein hochangesehener Meister und Kollege vorbrachte, jener sei überlastet gewesen, weist doch recht deutlich darauf hin, wie gut es wäre, andere hiesige und zwar feiernde Künstler mit größeren Aufträgen zu bedenken. Vorläufig hat der Dresdener Stadtrat in der beregten Sache noch keinen Entschluß gefaßt.

In der Erzgießerei von Pirner und Franz hier wird augenblicklich der Georgsbrunnen gegossen, zu welchem Prof. Hähnel das Modell des heil. Georg der Stadt geschenkt hat. Der Brunnen wird noch im Laufe des Sommers neben der Sophienkirche hier aufgestellt werden; die Gestalt des in edelster Weise aufgefaßten jugendlichen Heiligen ist bereits fertig. — Von Hermann Hultzsch geht ebenfalls ein größeres Werk seiner Vollendung entgegen: eine Gruppe für den Kurplatz in Bad Elster, darstellend die Quellnymphe, welche eine Kranke mit heilendem Tranke labt. — Bildhauer Bäumer hat von der Tiedgestiftung den Auftrag erhalten, einen monumentalen Brunnen für die Stadt Zittau anzufertigen. Derselbe wird in seiner Ausführung einen malerischen Anblick bieten, da an ihm Syenit und Bronze zur Verwendung kommen sollen. Er besteht aus einem Brunnenhäuschen, an welches sich vier Wasserbecken schließen. Obenauf thront die Zittavia, in vier Nischen stehen allegorische Figuren, darstellend Handel, Gärtnerei und Weberei, sowie ein Knabe mit dem Wappen der Stadt und der Lanze, die auf das alte Blutrecht der Stadt hindeutet.

Kunstlitteratur.

Steinbrecht, Untersuchungs- und Wiederherstellungsarbeiten am Hochschloß der Marienburg. Sonderabdruck aus dem Centralblatt der Bauverwaltung, Jahrgang 1885. Mit Abbildungen. Berlin. Fol.

Der mit der Wiederherstellung der Marienburg beauftragte Regierungsbaumeister Steinbrecht erstattet in obiger Schrift Bericht über seine Thätigkeit und seine Forschungsergebnisse während der letzten Jahre. Wie bekannt, hatte in denselben der Staatszuschuß für die Wiederherstellungsarbeiten eingestellt werden müssen, so daß Steinbrecht Muße genug gefunden hatte, weitere Einzeluntersuchungen vorzunehmen. Dieselben sind vom besten Erfolg begleitet gewesen. Die bisher noch gar sehr ins Dunkel gehüllte Baugeschichte der Marienburg beginnt sich immer mehr zu lichten, und an die Stelle der geistreichen und scharfsinnigen Vermutungen Quasts treten nunmehr die auf gründlichster bautechnischer Durchforschung aller Räume beruhenden, sicheren Thatsachen. — Referent hat hierüber bereits einmal, im Sommer 1884, in diesen Blättern berichten können; es gilt jetzt nun dasjenige, was seitdem entdeckt worden ist, kurz darzulegen.

Der Westabschluß der Kirche, über den man bisher durchaus ununterrichtet war, ist nunmehr endgültig festgestellt. „Er wird von einer etwa 2,50 m dicken Mauer gebildet, welche in der Höhe des Kirchfußbodens mehrere Hohlräume (in der Mitte ein Sanktuarium, südlich davon eine finstere, nur mit einigen Gucklöchern in der Richtung nach dem Altar zu ausgestattete und nur durch einen engen, dunkeln Gang zugängliche Büßerzelle) enthält, dann in der Höhe des Gurtgesimses zurückspringt — eine Empore bildend —, und endlich ganz im Oberteil von einer großen, sehr tiefen Nische durchbrochen wird. Unten in der Achse der Kirche springt ein viereckiger, gewölbter ciborienartiger Bau vor, auf zwei Säulen und zwei entsprechende Kragsteine gestützt. Auf ihn setzt sich in Höhe der Empore unvermittelt eine im Achtseit ge-

schlossene Brüstung auf, welche mit Darstellungen des jüngsten Gerichts in Temperamalerei geschmückt ist." Das Ganze macht einen ruinenhaften Eindruck, läßt sich aber in durchaus gesicherter Weise wieder herstellen. Dem ersten Bau der Kapelle von 1280 gehört der Kern der Mauer und der ciborienartige Vorbau an, während die Emporenbrüstung und der achteckige Mittelausbau dem Umbau von 1340 entstammen. Die Empore diente den Zwecken des Chorgesanges, der von den Hochmeistern, namentlich von Luther von Braunschweig (1331—1335), sehr gepflegt wurde.

Wichtiger und bedeutungsvoller sind die Entdeckungen, die hinsichtlich des Kapitelsaales gemacht worden sind. Derselbe liegt in gleicher Flucht mit der Kirche, nur durch eine starke Mauer von ihr getrennt. Er muß von wunderbarer Schönheit gewesen sein, aber die schrecklichen Schicksalsschläge, von welchen die Marienburg heimgesucht wurde, haben gerade ihn besonders getroffen, und nur im Zustande der entsetzlichsten Verwüstung ist er auf uns gekommen. Wer ihn so gesehen, wird es wohl kaum für möglich gehalten haben, ihn getreu wieder herzustellen, und doch wird dies, dank dem emsigen Eifer Steinbrechts, gelingen. Wie ein Phönix wird er aus seiner eigenen Asche wieder auferstehen. — Nachdem die Speicherböden und das spätere Mauerwerk beseitigt und über 400 Kubikmeter Schutt abgefahren waren, traf man auf den alten Bestand, und die Fundergebnisse waren geradezu überraschende. Nicht nur die räumlichen Einteilungen in dem ganzen Gebäudeflügel klärten sich auf, sondern auch alle konstruktiven und ornamentalen Einzelheiten; selbst von dem Gemäldeschmuck des Saales wurden die Gesamtanlage und wichtige Einzelheiten wiederentdeckt. Von dem ersten noch halbromanischen Bau vom Jahr 1280 gingen im wesentlichen nur die Umfassungsmauern in den Neubau von ca. 1309 über. Beide waren aber von vorzüglicher technischer Beschaffenheit. Die noch erhaltenen Kragsteine und Dienste des Neubaues sind von einer so meisterhaften Durchbildung, von einer so ungemein feinen und zierlichen Durchführung, daß hier entschieden die Werksteinvon der Backsteinkunst übertroffen ist. Zugleich fanden sich aber an den einzelnen Stücken verschiedene Werkzeichen und Zahlen, welche bald in ein gewisses System gebracht werden konnten und schließlich dahin führten, daß sich mit urkundlicher, mit mathematischer Sicherheit die ganze Gewölbekonstruktion feststellen ließ. Es würde zu weit führen, dies hier des Einzelnen darzulegen, Referent muß sich vielmehr darauf beschränken, die Leser gerade auf diesen, mit wirklich bewundernswertem Scharfblick geführten Teil der Steinbrechtschen Untersuchung aufmerksam zu machen. Nach dem Ergebnis derselben schrumpft die baugeschichtliche Bedeutung des weltberühmten Konventsremters im Mittelschloß eigentlich etwas in sich zusammen, denn dessen Gewölbe dürfen wir von jetzt an nicht mehr als eine kühne Neuschöpfung, sondern nur als eine dem Auge wohlgefällige Fortführung eines bereits bei dem älteren Kapitelsaale angewandten Systems betrachten.

Schließlich sei bemerkt, daß auch die buntfarbige malerische Ausschmückung sich trotz der furchtbaren Verwüstungen hat feststellen lassen. Den wichtigsten Schmuck der Wände bildeten in architektonischer Umrahmung die Gestalten der Hochmeister, unter jedem stand der Name und ein kennzeichnender Vers. Auch die Dienste, überhaupt alle Gewölbeteile, waren bunt (besonders rot und blau) bemalt.

So finden wir denn, daß sich die Wiederherstellungsarbeiten an der Marienburg auf durchaus gesichertem Boden bewegen, und daß wir, je weiter man dies herrliche Fürstenschloß durchforscht, immer höhere Anregung und Belehrung empfangen. Mit immer größerer Bewunderung werden wir für dieses einzig dastehende Baudenkmal erfüllt, und immer mehr werden wir uns der Pflicht bewußt, mit allen Mitteln für die baldige und würdige Vollendung seiner Wiederherstellung zu sorgen.

H. Ehrenberg.

Nekrologe.

C. v. F. **Dr. Samuel Birch**, der langjährige hochverdiente Kustos der ägyptischen und assyrischen Abteilung des British Museum, ist am 27. Dezember v. J. 72 Jahre alt zu London verschieden. Als der Enkel eines Alderman und Lordmayor von London am 3. November 1813 geboren, war er nach ausgezeichnet absolvirten Studien 1836 als Assistent ins British Museum eingetreten und 1844 an Stelle Hawkins zum Kustos der orientalischen, britischen und mittelalterlichen Altertümer vorgerückt, wovon er bei der späteren Teilung der betreffenden Abteilungen nur die Verwaltung der ersteren behielt. Die Wissenschaft hat in ihm einen der bedeutendsten Ägyptologen verloren. Auf kunsthistorischem Gebiete hat er sich, außer den von ihm verfaßten Führern seiner Abteilung des Britischen Museums, durch seine History of ancient pottery (2. Aufl. 1873) bekannt gemacht. Auch war er der Begründer der Gesellschaft für biblische Archäologie (1870), der er bis zu seinem Tode als Leiter vorstand.

C. v. F. **James Fergusson**, der berühmte englische Kunstschriftsteller, ist am 9. Januar im Alter von 78 Jahren zu London verschieden. Zum Kaufmann vorgebildet, ging er früh nach Indien und erwarb dort bald ein Vermögen, das ihn in den Stand setzte, fortan ganz dem Studium der Architektur, zu dem ihn seine Neigung zog, zu leben. Er durchforschte zuerst Ostindien und trat 1849 mit seinem ersten Werke: „Untersuchungen über die wahren Prinzipien der Schönheit in der Kunst" hervor, dem bald die Schrift über die griechischen Hypäthraltempel folgte, die den Namen ihres Autors zuerst in weitere Kreise trug. Sein populärstes Werk jedoch ist die „Geschichte der modernen Architektur", in welcher er das Prinzip verfocht, daß alle äußere Dekoration nur der Ausdruck des inneren Zweckes des Baues sein dürfe. Auch in das Gebiet der Archäologie griff Fergusson mit seinen Studien hinüber; Beweis dessen seine Bücher über das Erechtheion, über die Wiederherstellung der Paläste von Niniveh und Persepolis, über Baum- und Schlangendienst, über die Topographie von Jerusalem. Von praktischen Arbeiten auf dem Gebiet der Baukunst ist dagegen von ihm bloß der Entwurf zu einem Kirchenbau in Brompton und die Ausführung der Gemäldegalerie in Kew-Gardens bei London an-

zuführen. Auch auf die Restauration des Inneren der Paulskirche nahm er in dem Sinne Einfluß, daß er die geplante Verwendung mittelalterlicher Formen als mit dem Geist des Bauwerks unvereinbar mit Erfolg bekämpfte.

⊙ **Der russische Geheimrat Bernhard von Koehne** ist am 17. Februar in Würzburg gestorben. Er war lange Jahre hindurch Direktor der Ermitage in Petersburg gewesen und hat auch einen Katalog derselben herausgegeben. Sonst erstreckte sich seine schriftstellerische Thätigkeit auf die Numismatik und die deutsche Geschichte.

C. v. F. **Der Porträtmaler Heinrich Läpple**, ein Schüler Prof. Häberlins an der Kunstschule zu Stuttgart, ist daselbst am 24. Dezember vorigen Jahres im Alter von 42 Jahren einer langwierigen Krankheit erlegen. Sein Bildnis Uhlands, nach Photographien des Verstorbenen ausgeführt, hat ihn auch über die Grenzen seiner engeren Heimat hinaus, in der er als Porträtmaler geschätzt war, bekannt gemacht.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. **Ein neuentdecktes Gemälde von van Dyck** soll das savoyische Dorf St. Jean de Maurienne besitzen. Die Geschichte des berühmten Meisters erzählt uns, daß er auf seiner Reise nach Italien in dem genannten Orte erkrankte und mehrere Monate lang daselbst bleiben mußte. Die Muße seiner Rekonvaleszenz verwandte der Künstler dazu, die kleine Tochter seines Wirtes Claude Borelly, bei dem er liebreiche Pflege gefunden hatte, zu porträtiren. Das Bildnis ließ er bei seiner Abreise der Familie als Erinnerungszeichen zurück, und der Marquis Costa de Beauregard ist der Glückliche, dessen Nachforschungen es gelang, das langegesuchte Werk van Dycks wieder zu entdecken. Dasselbe soll von großem Werte sein und dürfte, falls sich der Eigentümer zu einer Veräußerung überhaupt entschließt, von dem Museum zu Brüssel, das die bezüglichen Verhandlungen schon eingeleitet hat, erworben werden.

Konkurrenzen.

A. R. **Zur Ausschmückung des Berliner Rathauses** hat der Magistrat einen weiteren Schritt durch Ausschreibung einer engeren Konkurrenz gethan, bei welcher nicht bloß die zu behandelnden Stoffe ziemlich genau vorgeschrieben wurden, sondern auch die Wahl der eingeladenen Künstler so vorsichtig getroffen war, daß ein Mißerfolg wie bei der großen Wettbewerbung um die Treppenhausgemälde nicht befürchtet werden konnte. Es handelt sich um die Dekoration einiger Wandflächen in den sogenannten Magistratskorridoren. Die Verteilung war so erfolgt, daß zunächst zwei Aufgaben gestellt wurden, zu deren Lösung man je drei Künstler einlud. Die erste Aufgabe erstreckte sich auf zwei Wandgemälde und zwei Sopraporten. Die beiden letzteren sollten der Verherrlichung Schlüters und Schinkels gewidmet sein. Als Thema für die zwei Gemälde war die Austeilung des Abendmahls in beiderlei Gestalt an die Räte von Berlin und Köln und die Aufnahme der französischen Refugiés durch den großen Kurfürsten (1685) gestellt worden. Dazu hatte man Julius Scholtz in Dresden, Hugo Vogel in Düsseldorf und Hermann Knackfuß in Kassel berufen. Bei der genügsam dokumentirten Unberechenbarkeit der Jury werden wir darauf verzichten müssen, eine eingehende Kritik dieser Entwürfe zu liefern. Wir würden dabei von rein künstlerischen Gesichtspunkten ausgehen, während in den maßgebenden Kreisen sehr häufig Motive zum Durchbruch kommen, welche sich der Kenntnis des Kritikers entziehen. Wir beschränken uns daher darauf, unsere Meinung dahin abzugeben, daß der Entwurf von Knackfuß sowohl in der Gliederung der Komposition und in dem Ernst des Stiles als in der malerischen Haltung am meisten den Gesetzen der monumentalen Malerei entspricht, wie sie bis jetzt geltend waren. Doch soll damit nicht bestritten werden, daß die beiden Hauptbilder von Vogel einzelne sehr bestechende Züge besitzen, welche freilich mehr in das Gebiet der Staffelei- als in das der Wandmalerei schlagen. Die Entwürfe von Scholtz sind in den Sopraporten so illustrationsmäßig behandelt, daß man die Möglichkeit der Ausführung von vornherein ausschließen möchte, wenn nicht die Erfahrung gelehrt hätte, daß das „Unzulängliche" oft zum „Ereignis" wird. Dieser tiefsinnige Spruch Goethe'scher Weisheit muß uns auch über das vielseitig befürchtete, im Augenblicke, wo wir dies schreiben, noch nicht bekannt gewordene Verdikt der Jury in betreff der zweiten Aufgabe trösten, an welcher Karl Bleibtreu, A. v. Heyden und Josef Scheurenberg in Berlin beteiligt sind. Da nach dem alten Sprichwort der Jugend die Welt gehört, werden sich die bewährten Meister wohl mit dem Ruhm begnügen müssen, nach besten Kräften das ihrige geleistet zu haben. Hier galt es, die Entwürfe zu drei Sopraporten und zwei Wandgemälden zu liefern. Letztere sollten die Verurteilung des unter dem Verdacht des Hochverrats stehenden Bürgermeisters Thyle Wardenberg durch den Rat von Berlin (1380) und die Niederwerfung des Raubrittertums durch Friedrich I. (1414) darstellen. Für die drei Sopraporten war nur das Thema zu einer angegeben worden, auf welcher die Verbrüderung zwischen Berlin und Köln (1307) symbolisirt werden sollte. Für die anderen Sopraporten hat jeder der Konkurrenten einen Stoff gewählt, welcher sich aus dem Gedankenzusammenhange ergab. Es kann nicht zweifelhaft sein, daß Bleibtreu mit der ihm eigenen Fähigkeit, historische Momente in der unmittelbaren Lebendigkeit ihrer Erscheinung zu ergreifen und mit großer malerischer Kraft darzustellen, in den beiden geschichtlichen Vorgängen eine Meisterschaft entfaltet hat, welche seine Mitbewerber in den Schatten stellt. A. von Heyden hat seinem Hange zu historischer Genauigkeit zu sehr nachgegeben und darüber vergessen, daß er auch Künstler ist, von welchem man etwas verlangt, das nicht bloß durch Wissenschaft, sondern auch durch Phantasie überzeugt. Scheurenberg hat lebendige, heiter kolorirte Illustrationen gegeben, die sich vortrefflich für eine „Illustrirte Geschichte der Mark Brandenburg" eignen würden, wozu sich der kunstliebende Magistrat der Stadt Berlin bei seiner großen Opferwilligkeit für Kunstzwecke schließlich auch verstehen sollte. Ganz vergriffen hat sich dieser sehr talentvolle und erfolgreiche Porträt- und Genremaler in zwei von seinen Sopraporten, weil er zu allegorischen Darstellungen seine Zuflucht genommen hat, welche, wenn sie ausgeführt werden sollten, in dem nüchternen Berlin mehr Humor als teilnahmvolles Verständnis erregen würden. Auf dem einen Friesbilde hat Scheurenberg die „andauernde Verheerung der Mark durch Fehde, Raubrittertum, Mordbrennerei und Mißregierung" durch zwei Figuren dargestellt, welche auf einem Drachen durch die Lüfte reiten. Das andere Friesbild zeigt die unter dem Schutze der brandenburgischen Kurfürsten aufblühende Mark, eine weibliche Figur, welche auf einem Triumphwagen von zwei Bären, den Wappentieren von Berlin, gezogen wird. Wir fürchten, daß diese Zugtiere selbst in der ehrwürdigsten monumentalen Erscheinung vor dem Spotte der Bevölkerung nicht sicher sein werden. Vielleicht hat A. v. Heyden mit Bezug auf die Sopraporten das Richtige getroffen, indem er die auftretenden Personen rein dekorativ als Halbfiguren behandelte. Zu der Vereinigung von Berlin und Köln hat er zwei freie Kompositionen im Charakter der deutschen Renaissance erfunden: Die Huldigung der Künste vor Berolina und den Dank der Schulkinder an die Stadtmutter, welche bekanntlich in Unterrichtsangelegenheiten das Ausgezeichnetste leistet. Bleibtreu's Sopraporten sind zu monumental und ernsthaft gehalten. Gerade hier müßten heitere dekorative Elemente freieren Spielraum haben. (Nachdem das Vorstehende bereits gesetzt war, ist die Entscheidung gefallen. Nach dem Gutachten der Jury hat die Deputation für die innere Ausschmückung des Rathauses beschlossen, die Ausführung der Gruppe I [Thilo Wardenberg u. s. w.] dem Maler Scheurenberg und die Ausführung der Gruppe II dem Maler Vogel in Düsseldorf zu übertragen. Die Entwürfe zu den Sopraporten sollen sämtlich umgearbeitet werden. Zugleich hat die Deputation beschlossen, den Maler Mühlenbruch zur Einreichung einer ausführlichen Farbenskizze seines mittleren Bildes aufzufordern. Die Entscheidung über die Ausführung hat sich die Deputation noch vorbehalten.)

⁎⁎⁎ **Zur Erweiterung des städtischen Museums in Metz** ist eine Konkurrenz ausgeschrieben worden. Die im Maßstabe 1:200 für die Grundrisse, 1:100 und 1:50 für zwei Schnitte und eine Ansicht auszuarbeitenden Entwürfe sind nebst einer überschläglichen Berechnung der Kosten, welche den Betrag von 250000 Mk. nicht überschreiten sollen, bis zum 1. Juni d. J. einzuliefern. Dem unter dem Vorsitz des Bürgermeistereiverwalters Halm stehenden, außer demselben aus

acht Mitgliedern zusammengesetzten Preisgerichte gehören die Architekten Demoget, Pavelt, Tornow und Wallot an. Es werden 4000 Mk. in drei von dem Preisgericht zu bemessenden Preisen verteilt werden, doch soll der dritte Preis mindestens 600 Mk. betragen. Programm und Lageplan sind von dem Bürgermeisteramt in Metz zu beziehen.

Personalnachrichten.

x. — **Prof. Rud. Mayer**, Ciseleur aus Stuttgart (seither an der dortigen Kunstgewerbeschule), ist für die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe gewonnen und wird seinen Posten am 1. Mai antreten.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. **Die Kunsthandlung von Eduard Schulte in Düsseldorf** hat, wie wir schon früher gemeldet haben, das Ausstellungslokal von R. L. Lepke in Berlin übernommen, welches durch den plötzlichen Tod seines letzten Besitzers herrenlos geworden war. Am 14. Februar ist dieses Lokal durch eine Ausstellung eröffnet worden, welche in fünfundsiebzig Nummern nicht nur einen interessanten Überblick über die nur Kunsthändlern zugängliche fine fleur Düsseldorfer Maler, sondern auch eine Quelle wirklichen Kunstgenusses eröffnete. Einer imposanten Reihe von dreizehn Nummern von Andreas und Oswald Achenbach, unter denen freilich einige Werke des letzteren, „Rocca di Papa mit Blick in die römische Campagna" (1867), „Strand bei Neapel", „Straße bei Rom mit Blick auf St. Peter", „Straße bei Castellamare und Sorent", das bekannte A und O zugleich bildeten, sind mehrere ältere Genrebilder von Knaus „Die kartenspielenden Schusterjungen" (1861) und der „Betteljunge" (1870) beigesellt worden, um mit vier Bildern von Vautier, von denen allerdings nur der „Besuch" dem Namen des Meisters zur Ehre gereicht, die Honneurs der Düsseldorfer Schule zu machen. Obwohl in den sehr luxuriös eingerichteten und durch elektrisches Licht vortrefflich erhellten Zimmern auch Proben internationaler Kunst — Alma Tadema, Corot, Benlliure, Daubigny, Diaz — ausgestellt sind, bleiben die künstlerischen Qualitäten jenes Düsseldorfer Vierblattes doch unangefochten und unübertroffen. Die Münchener Schule und jener Teil der Düsseldorfer Genremaler, welcher seinen Ruhm in der Kostümmalerei sucht, mag jene Alten in manchen malerischen Kunstgriffen übertreffen. Aber die persönliche Empfindung kommt nur erst sehr langsam unter der Maske des den Niederländern abgelauschten Kolorits zum Vorschein. Diese Beobachtung hindert uns jedoch nicht, das holländische Interieur von Ludwig Löfftz, in welchem eine Frau bei einer Näharbeit beschäftigt ist, eine geniale Verbindung von Pieter de Hooch und Jan van der Meer von Delft, für ein Meisterstück malerischer Anempfindung und die Soldatenscenen aus dem dreißigjährigen Kriege von Max Todt in München als höhere Entwickelungsstufen Teniersscher Darstellungskunst zu erklären. Wir wollen nur wünschen, daß wir aus dieser bewunderungswürdigen Virtuosität in der Nachahmung allmählich zu einem eigenen Stile hindurchdringen.

A. R. **In Gurlitts Kunstsalon in Berlin** ist eine Sammlung von etwa vierzig Genrebildern und landschaftlichen Studien des aus Belgien gebürtigen, in Paris lebenden Modemalers Jan van Beers ausgestellt. Sie repräsentirt so ziemlich das ganze Schaffen dieses kapriziösen Künstlers, dessen Ideal sich mit dem Worte chic deckt. Er ist der Maler der eleganten Damen und Dämchen, namentlich der letzteren. Er stellt die Courtisanen von Paris vor und nach dem Balle in den kostbarsten, mit außerordentlichem Raffinement gemalten Toiletten dar, er zeigt eine dieser Damen mit einem großen Veilchenbouquet in einem Mietswagen bei der Rückkehr vom Rennen, wobei er so maliziös ist, den Kopf des Kutschers zu unterdrücken, weil die Lenker dieser Mietswagen alle Tage wechseln. Er schreckt auch nicht vor gewagten Situationen zurück: er läßt die Damen sich auf Tigerfellen herumwälzen und in Künstlerateliers als Modelle auftreten. Das alles ist so pikant inscenirt und geistreich gemalt, daß man an Meissonier und Stevens denkt. Ein anderes Bild mit lebensgroßen Figuren, einem englischen Soldaten und einem Dienstmädchen im Zwiegespräch, erinnert wiederum an die großen naturalistischen Studien, welche Bastien-Lepage nach dem Londoner Straßenleben gemacht hat. Noch einen Schritt weiter führt uns die Halbfigur einer Dame, deren verschleierter Kopf sich von der inneren Seite eines aufgespannten, feuerroten Sonnenschirms abhebt. Das ist der Impressionismus, wie er leibt und lebt! Ganz Renoir und Bertha Morisot! An Vielseitigkeit und technischer Virtuosität fehlt es dem Künstler nicht, auch nicht an Empfindung und Poesie, wie seine äußerst einfachen und doch von reichem Stimmungsreiz erfüllten landschaftlichen Studien beweisen. Zu einer eigenen Physiognomie hat es Jan van Beers jedoch noch nicht gebracht. Er spiegelt nur — allerdings mit großer Vollkommenheit — einige Richtungen der Pariser Modemalerei wieder, die sich an die blendende Oberfläche der Dinge hält. — Außerdem sind noch zwei sonnige italienische Landschaften von Lutteroth, zwei tüchtige norwegische Landschaften von A. Nielsen und J. Wentscher und drei neue Bilder von A. Böcklin ausgestellt, deren starke poetische Wirkung durch die Staffage nicht beeinträchtigt wird. Das eine, „Einsamkeit" genannt, ist sogar eine reine Landschaft: eine prächtig gemalte Felsenschlucht, die mit dem ganzen Böcklinschen Farbenzauber übergossen ist. Auf dem zweiten Bilde, dem „Schweigen im Walde", reitet eine nackte, von bläulichem Schimmer umwobene Schöne auf einem struppigen Einhorn durch das Waldesdunkel. Das dritte Bild, das zu den hervorragendsten Schöpfungen des Meisters gehört, zeigt einige römische Krieger, welche zur Abendzeit vor einem inmitten eines hohen Steinwalls errichteten Götterbilde ein Gebet verrichten. Wenn sich auch gegen die Krieger manches einwenden läßt, so ist doch der poetische Gehalt der landschaftlichen Komposition ein außerordentlich großer.

Handzeichnungen alter Meister im Britischen Museum. Aus einer Reihe von Blättern, die bei den Versteigerungen der Sammlungen Cheney, W. Russell und Grahl für die genannte Anstalt erworben wurden, führen wir außer der von S. Colvin im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen jüngst veröffentlichten Federzeichnung von Schongauer als die wertvollsten und interessantesten die folgenden an: den Originalentwurf Wohlgemuths (Federzeichnung in Bister auf Papier) für den Holzschnitt auf der Rückseite von Folio 1 der Nürnbergischen Chronik von Hartmann Schedel. Das Blatt ist 1490 datirt und zeigt den ewigen Vater mit Krone und Kaisermantel, die Weltkugel im Schoße haltend und die Arme segnend erhoben, zwischen zwei Säulen unter architektonischem Ornament thronend. Zu Füßen der Figur sind zwei Wappenschilder in Gold und Farben ausgeführt, von wilden Männern gehalten. Die Rückseite der Zeichnung trägt einen Teil des Textes der Handschrift, der beim Druck derselben weggelassen wurde, während die darauf bezüglichen Illustrationen veröffentlicht sind. Eine Studie von Luca Signorelli, in schwarzer Kreide mit Weiß gehöht, für die Gestalt des heil. Johannes in der „Kreuzabnahme" zu Borgo San Sepolcro mit einigen anderen, weniger ausgeführten nackten Gestalten, für dasselbe Bild. Von demselben Meister: eine Schwarzkreidezeichnung, Dante und Virgil darstellend, wie sie eine Gruppe von zwei Verdammten betrachten, deren einer auf den zweiten auf der Erde sitzenden hinweist, dessen Gehirn von der Schädeldecke entblößt erscheint (ehemals in den Sammlungen Reynolds und Lawrence). Von Benozzo Gozzoli ein Entwurf für die Vision der heil. Fina (Federzeichnung in Tinte auf getöntem Papier) zu den für die Kapelle der Heiligen in S. Gemignano beabsichtigten Fresken aus der Legende derselben gehörig, die erst später von Ghirlandajo ausgeführt wurden, die Erscheinung Maria's und begleitender Engel an dem Totenbette der Jungfrau, das von ihren Angehörigen umgeben ist, darstellend (Sammlung Richardson und Lawrence). Zwei Federzeichnungen, dem A. Veneziano zugeschrieben, Studien zu der Komposition eines Gemäldes, die einen Dogen inmitten seiner Räte und — das zweite Blatt — diese letzteren ohne jenen zeigen. Die Rückseite des einen Blattes trägt einen Vermerk von der Hand Richardsons (dem die Zeichnungen einst gehörten), wonach sich zu seiner Zeit ein diesen Skizzen entsprechendes Gemälde in Pisa vorfand; heute ist dasselbe nicht mehr nachzuweisen. Ein Blatt (Federzeichnung auf Papier) enthält mehrere männliche Akte von Ant. Pollajuolo; es stammt aus der Sammlung Cheney.

Zwei Skizzen in Schwarzkreide, heftig bewegte anatomische Studien darstellend, werden Michelangelo zugeschrieben; sie stammen aus der Sammlung Grahl. Von Pellegrino da S. Daniele ist eine Eberjagd (Rötelzeichnung), von Elzheimer zwei Landschaftsstudien in Sepia mit Pinsel, ferner eine thronende Maria mit vier Heiligen von Ercole di Roberto Grandi oder Cosimo Tura, eine heil. Magdalena in Verzückung von Liberale da Verona und von Tiepolo eine Federzeichnung in Aquarell lavirt anzuführen, die einen Krieger darstellt, dessen Gefolge einer thronenden allegorischen Gestalt Gaben darbringt. Endlich ein großes Doppelblatt mit Skizzen einzelner Gruppen zu der Kirmes von Rubens im Louvre und eine Studie von van Dyck (Schwarzkreide) für das Pferd in dem jüngst aus dem Schlosse von Blenheim für die National Gallery erworbenen Reiterbildnis König Karls I. C. v. F.

Technisches.

x.— **Fixirung von Pastellgemälden.** Herr Dr. E. Albert in München (Photographische Kunstanstalt) hat ein Mittel zur Fixirung von Pastellgemälden erfunden, dessen Anwendung weder den Farben, noch der Feinheit der Originale Eintrag thun soll.

Vermischte Nachrichten.

Fy. **Römisches Siegesdenkmal im Museum zu Metz.** In der archäologischen Abteilung des genannten Instituts ist man vollauf mit der Wiederherstellung des römischen Siegesdenkmals beschäftigt, dessen Bruchstücke im vorigen Sommer in dem lothringischen Dorfe Merten, etwa zwei Stunden von Saarlouis entfernt, beim Graben eines Brunnens gefunden und von der Regierung der Stadt Metz überwiesen wurden. Auf Anregung des Dombaumeisters Tornow, der einen Entwurf für die Restauration des Denkmals ausgearbeitet hat, gelang es, die zur Zusammensetzung und Ergänzung der aus einem großen Gewirr von Formen bestehenden Bruchstücke erforderlichen Mittel flüssig zu machen. Das Monument, welches über zehn Meter hoch ist, zeigt zunächst einen auf einfachem Unterbau ruhenden Sockel, in dessen vier Nischen die fast lebensgroßen Figuren von Apollo, Juno, Minerva und Herkules mit den entsprechenden Attributen in Hochrelief angebracht sind. Über dem Sockel erhebt sich ein Achteck, welches die Darstellung der sieben Wochentage und wahrscheinlich auch eine Inschrift trug. Darauf ruht eine schlanke Säule, deren Kapitäl eine freistehende Gruppe krönt: ein römischer Reiter, der mit hocherhobener Lanze nach dem auf dem Boden unter den Hufen des Pferdes sich windenden Gegner stößt. Der letztere weist barbarische, halb menschliche, halb tierische Formen auf, ein Umstand, der zu der Annahme berechtigt, daß das Denkmal zum Andenken eines Sieges über einen eingeborenen Volksstamm errichtet worden ist. Nach allgemeinem Urteile übertrifft es an Kunstwert alle anderen in den letzten Jahrzehnten an der oberen Mosel aufgefundenen Überreste aus römischer Zeit und wird deshalb eine hervorragende Bereicherung der Sammlungen des Museums bilden.

H. E. **Das Rathaus zu Breslau.** Stadtbaurat Plüddemann und Baurat Lüdecke in Breslau haben dem dortigen Magistrat am 17. Dezember 1885 einen Bericht über die bereits ausgeführten und über die noch auszuführenden Wiederherstellungsarbeiten am Rathaus eingereicht, aus dem wir in anbetracht der hohen architektonischen Schönheit des fraglichen Gebäudes Nachstehendes mitteilen zu sollen glauben. (Das Nähere in der „Bresl. Ztg." 1886, Nr. 43.) Im Laufe des Sommers 1885 sind die verwitterten Thon- und Sandsteinornamente der Ostfront, sowie des südöstlichen Erkerturmes, in Sandstein erneuert worden. Diejenigen Flächen, welche noch deutliche Spuren von Malerei zeigten und in Putz noch hinreichend fest und zusammenhängend waren, sind sorgsam erhalten geblieben, während diejenigen Stellen, an welchen der Putz nur noch losen Verband mit dem Mauerwerk hatte, abgeschlagen und im Rohbau hergestellt wurden. Letzteres geschah deshalb, weil es kaum möglich ist, auf den alten, zum Teil glasharten Backsteinen einen neuen haltbaren Mörtelbezug anzubringen. Alle neu eingesetzten Sandsteinteile, Backsteine und Mörtelputz sind durch sorgfältiges Nachfärben mit flüssigem Asphalt und Granit so patinirt worden, daß diese neuen Stücke von den alten nur schwer zu unterscheiden sind. — Ferner sind an dem durchweg in Sandstein ausgeführten südöstlichen Erkerturm zahlreiche kleinere Ergänzungen (Vierungen) und Neuversetzungen alter Stücke ausgeführt worden, die sehr mühsamer und zeitraubender Natur, aber bei der teilweise etwas leichten Bauweise der alten Erkergiebel unbedingt notwendig waren. Auch sind die metallenen Wasserspeier und die Kupfereindeckung des Erkerturmdaches einer gründlichen Ausbesserung unterzogen worden. Schließlich bleibt noch die Erneuerung des Maßwerks in den Fenstern des Fürstensaales anzuführen, womit zugleich eine Neuherstellung der inneren Fenster in Eisen und Eichenholz mit massiven Kupferbeschlägen, einfachster Bleiverglasung und Glasmalerei verbunden war. — Im Jahr 1886 sollen nun die neue Bekrönung des Mittelgiebels mit Fialen und Maßwerk sowie die Bemalung desselben zur Ausführung gelangen und im Jahr 1887 die Ausbesserungsarbeiten an der Süd- und Westseite erfolgen. Die Gesamtkosten aller dieser Arbeiten werden jetzt auf 110000 Mark berechnet, also auf erheblich mehr, als ursprünglich in Aussicht genommen war.

x. — **Das Grütznersche Gemälde „Auerbachs Keller"** (vergl. Kunstchronik Nr. 28) ist aus dem Besitz der A. Danekerschen Kunsthandlung in Mannheim in Privatbesitz übergegangen, wird aber in Wien und Leipzig zur öffentlichen Ausstellung gelangen.

x. — **Westfälischer Ausstellungsverband.** Der Ausstellungsturnus ist entgegen der Mitteilung im Kunstausstellungskalender etwas verändert. Die Eröffnung der Ausstellung erfolgt in Bielefeld am 4. April und in Dortmund am 30. Mai.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Neuwirth, Jos., Albrecht Dürers Rosenkranzfest. Lex.-8°. III, 75 S. mit 3 Abbildgn. Prag, Tempsky. Mk. 4 —.

Neuwirth, Jos., Datirte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken. 8°. 62 S. Wien, Gerolds Sohn. Mk. —. 90.

Mothes, O., Baugeschichte der Marienkirche zu Zwickau. gr. 16°. 106 S. Zwickau, Konegen. Mk. —. 80.

Pfeifer, Fr. X., Der goldene Schnitt und dessen Erscheinungsformen in Mathematik, Natur und Kunst. IV, 232 S. und 13 Taf. Augsburg, Huttler. Mk. 3. 50.

Rahn, R., Die alte Kunst in der Züricher Ausstellung von 1883. 8°. Zürich, Schmidt. Mk. 2.—.

Reimers, J., Zur Entwickelung des dorischen Tempels. kl. 8°. 44 S. Berlin, Weidmann. Mk. 1.—.

Rodt, E. v., Kunstgeschichtliche Denkmäler der Schweiz. 3. Serie. Bern, Huber. Mk. 20. —.

Schäfer, C., u. A. Rossteuscher, Ornamentale Glasmalerei des Mittelalters und der Renaissance, nach Originalaufnahmen in Farbendruck. 1. Liefg. 15 Taf. Imp.-Fol. Berlin, Wasmuth. Mk. 50. —.

Schulz, Joh., Die byzantinischen Zellenemails der Sammlung Swenigorodskoi, ausgestellt im Museum zu Aachen. 8°. 83 S. mit 14 Taf. Aachen, Barth.

Steinbrecht, C., Thorn im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baukunst d. deutschen Ritterordens. Fol. VIII, 45 S. mit 14 Taf. u. 39 Textillustr. Berlin, Springer. Mk. 24. —.

Tikkanen, J. J., Der malerische Stil Giotto's. Versuch zu einer Charakteristik desselben. IV, 49 S. gr. 8°. Helsingfors, Fraenkel.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. März.

Slyfield, Surrey. Von Bazil Champneys. (Mit Abbild.) — Franz Defregger. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) —

A chapter on fireplaces. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of Art. Von F. Robinson. — The Tiber: from Bagnorea to the source. Von Wm. Davics. (Mit Abbild.) — The Annunciation in Art. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.) — American embroderies. Von S. R. Koehler. (Mit Abbild.) — Art in Phoenicia. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — Boydell's Shakespere.

Der Kirchenschmuck. Nr. 3.

Der Dom zu Sebenico. — Glockenkunde. — Alte Gewölbemalerei zu Zauchen.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 8.

Von französischen Aquarellen. — Heinrich Heine. (Mit Abbild.) — Luigi Borro †.

The Academy. Nr. 719 u. 720.

Introductory Studies in Greek art. Besprochen von A. S. Murray. — M. Marshall's drawings at the fine art Society. Von Cosmo Monkhouse. — Exhibition of the Glasgow institute. — Some minor exhibitions. — The winter exhibition at the Royal Academy. The old Masters. Von Cosmo Monkhouse. — The exhibition of the Royal Scottish Academy. — Randolph Caldecott †.

Die Kunst für Alle. Nr. 9.

Die König Ludwig-Säkularfeier. Von Fr. Pecht. — Die Canon-Ausstellung. Von Em. Ranzoni. (Mit Abbild.) — Moderne Kunst. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Vollbilder: Plafondgemälde von H. Canon. — Die Herausforderung. Von Koloman. Déry. — Christus heilt die Kranken. Von Gebhardt Fugel. — Studienkopf von Hans Fechner jr.

Berichtigung.

Infolge einer Verwechselung der photographischen Abzüge ist dem ersten Aufsatze im 5. Heft der Zeitschrift, „ein merkwürdiger Fall von malerischer Ausgrabung", die Abbildung vor der Restauration beigegeben. Eine Skizze des Bildes nach der Restauration werden wir im 6. Hefte bringen. Die Redaktion.

Nachtrag zu dem Aufsatz: „Jan Scoreel, der Meister vom Tode der Maria".

Unterzeichneter hat in obengenanntem Aufsatz (Zeitschrift, Heft 4) die Angabe des Herrn Galeriedirektors von Engerth, daß die Heilige hinter der Stifterin auf einem Flügelaltar des erwähnten Meisters in der Galerie des Belvedere (Nr. 1001, II. Bd. des neuen beschreibenden Verzeichnisses) durch ein hinter derselben befindliches Rad als heil. Katharina charakterisirt sei, dahin berichtigen zu können geglaubt, daß in derselben vielmehr die heil. Agatha dargestellt sei. Ich stützte mich hierbei auf eine Photographie, auf welcher der fragliche Gegenstand mir nicht als Rad, sondern eher als Schüssel oder Gewandschleppe erschien. Da ich nun außerdem das Versehen beging, das Schwert auch für ein Attribut der heil. Agatha zu halten, so legte ich jener Figur den Namen dieser Heiligen bei.

Sobald ich aber beim Erscheinen meines Aufsatzes die demselben beigegebene Abbildung der Figur sah, wo der fragliche Gegenstand deutlich als Rad interpretirt ist, stiegen mir Zweifel gegen meine Bezeichnung auf, welche mich bald zur Überzeugung von meinem Irrtum führten, als ich aus Nachschlagewerken ersah, daß das Schwert kein Attribut der heil. Agatha sei. Im Begriff, diese Berichtigung meines Aufsatzes nachträglich an die Redaktion der Zeitschrift einzusenden, erhielt ich auch noch eine freundliche Zuschrift des Herrn Galeriedirektors von Engerth, aus deren eingehender Erörterung dieser Frage sich mit vollster Gewißheit ergiebt, daß seine Benennung der Figur als heil. Katharina die richtige ist, indem im Hintergrunde des Bildes auch noch die Richtstatt mit zwei aufgerichteten Rädern dargestellt ist, was freilich die Photographie auch mit Hilfe der Lupe nicht erkennen läßt.

Zugleich teilte mir Herr v. Engerth mit, daß das Porträtbrustbild im Belvedere, welches in Mechels Katalog vom Jahre 1783 als das Selbstporträt des Malers Jan Schoreel bezeichnet wird (1229 des neuen Katalogs), graue Augen und rötlichblondes Haar zeigt, wogegen der Stifter auf dem Flügelaltar tiefbraune Augen und tiefbraunes Haar besitzt.

Obwohl nun also zwei Stützpunkte meiner Beweisführung für die Identität des Werkes vom Tode der Maria mit Jan Scoreel wegfallen und dadurch mein ganzes Gebäude ins Wanken zu geraten scheint, glaube ich dennoch, daß diese Identität thatsächlich vorhanden ist. Und zwar mache ich hierfür nunmehr noch folgende Gründe geltend:

1) Es ist keineswegs Regel, daß die Stifter von Altargemälden als ihre Schutzpatrone immer ihre Namensheiligen darstellen ließen, und ich hätte in meinem Aufsatz die ganze Heiligenfrage füglich außer Acht lassen können.

2) Es ist nicht undenkbar, daß auf einem Altargemälde des 15. oder 16. Jahrhunderts, der einheitlichen idealen Stimmung und Haltung zu Liebe, die damals in derlei Kunstwerken maßgebend war, die natürlichen Farben einer Person, die sich als Stifter darauf verewigen ließ, bisweilen durch solche Farben ersetzt wurden, welche zu der Gesamtfarbenstimmung des ganzen Gemäldes am besten paßten.

3) Die Übereinstimmung des Kopfes der Agathe von Schoenhoven im Berliner Porträt mit dem der Stifterin auf dem Wiener Flügelaltar bleibt nach wie vor bestehen und läßt sich schwerlich ebenfalls als Zufall, wie etwa die Ähnlichkeit des Porträts des Scoreel mit dem Stifter erklären.

4) Selbst angenommen, das Selbstporträt des Scoreel in Wien stellte nicht dieselbe Persönlichkeit dar wie die Stifterfigur auf dem Altarbild, so bleibt die Übereinstimmung der Auffassung, der Zeichnung und Modellirung beider Köpfe doch bestehen als Beweis der Herkunft beider aus derselben Künstlerhand.

5) Weil aber eben in der Stifterin Agathe van Schoenhovens Porträt dargestellt ist, so muß in dem Stifter auch Jan van Scoreel dargestellt sein.

Innsbruck, den 13. Febr. 1886.

Dr. H. Semper.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von **August Pries** in Leipzig.

21. Jahrgang.
1885/86.

Nr. 22.
11. März.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien
Theresianumgasse 25.

Berlin, W.
Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Hans Canon.

Wien, Mitte Februar 1886.

Die würdigste Totenfeier eines hervorragenden Künstlers besteht gewiß in einer Ausstellung seiner Werke, wie unsere Künstlergenossenschaft sie soeben zu Ehren ihres jüngst verstorbenen Mitgliedes veranstaltete. Sie kam den Freunden der Kunst um so erwünschter, je weniger Canons unzähmbarer Schaffensdrang an Wien gebunden blieb. Überdies konnte man fast mit Bestimmtheit vorhersagen, daß es lehr- und genußreich sein müsse, ein so scharf beobachtendes, strebsames Talent auf allen seinen Wanderungen und Wandlungen bis zu seiner letzten Reisestation zu begleiten. Nun stand er vor uns, wenn auch nicht mit allen, so doch mit einer hinreichend großen Anzahl seiner Bilder, Skizzen und Zeichnungen, um sein redlich erworbenes Pfund schätzen zu können und hoch schätzen zu müssen.

Daß Canon ein Recht besitzt, zu den modernen Meistern des Porträts gezählt zu werden, springt jedem noch so flüchtigen Besucher in die Augen. Die ungezwungene Anordnung seiner Bildnisse, nicht minder als seine meisterhafte Vortragsweise, nimmt uns auf den ersten Blick ein, und gar bald erraten wir, daß dieses Abbild nicht bloß das äußere Leben des Modells schildert, wir fühlen uns überzeugt, daß unter der sorgsam durchgearbeiteten Oberfläche die Spuren vorwaltender Gefühle, beherrschender Gedanken, welche auf jedem Antlitz mehr oder weniger angedeutet sind, ihren sprechenden Ausdruck gefunden haben. Wer sich, wie Canon, so ganz und gar in sein Modell hineinlebt, dessen Bilder behalten noch nach vielen Jahrzehnten, wenn die dargestellte Persönlichkeit längst ein namenloser Schatten geworden ist, ihre fesselnde, lebensvolle Wirkung.

Wer, ohne sich eines gedruckten Führers zu bedienen, die berühmten Galerien durchforscht, dem wird es gewiß wie uns begegnet sein, daß er sich fragen mußte, woher es kam, daß ihn der Anblick irgend eines der wenigen vollkommenen Bildnisse alle historischen Gemälde, Landschaften und Stillleben vergessen ließ, die rings um stillen Beifall buhlen. Das fast unheimlich blickende, fahle Brustbild Andrea Doria's in der Gemäldesammlung seines fürstlichen Hauses zu Rom, dieses schönste aller Bildnisse Seb. del Piombo's, fesselt so sehr die Aufmerksamkeit des Kunstliebhabers, daß er am besten thut, die Fortsetzung seines Rundganges auf einen nächsten Tag zu verschieben. An einem Bildnisse, in dem der ganze Mensch steckt, wie er leibt und lebt, wie er liebt und haßt, läßt sich gar nicht vorübergehen; unwillkürlich tritt man zu ihm in vertraute Beziehungen, und wer weiß, ob nicht die bedeutendsten Meister aller Zeiten und Schulen, erstaunt über diese wunderbare Anziehungskraft des menschlichen Abbildes, ihm ihre besondere Vorliebe, ihre feinfühligste Sorgfalt gewidmet haben. — Fern von uns sind die Zeiten, wo der lederne Sulzer ausgestopften Angedenkens dozirte, das Porträt sei stets begünstigt worden, weil „diese Malerei ein sehr kräftiges Mittel ist, die Bande der Hochachtung und Liebe nebst allen anderen sittlichen Beziehungen zwischen uns und unseren Voreltern und den daher entstehenden heilsamen Wirkungen auf die Gemüter zu unterhalten".

Wir spenden sonach kein geringes Lob, wenn wir

Canon einen ausgezeichneten Porträtmaler nennen. Die Reihe seiner gelungenen Bildnisse beginnt unserer Meinung nach mit dem anmutigen geistvollen Porträt der Frau Regina Friedländer. Die beiden am meisten gepriesenen, weil am weitesten gereisten Brustbilder der Baronin Bourgoing und der Gräfin Schönborn sind um ein Jahr später gemalt, 1875, sie legen bereits ein glänzendes Zeugennis ab für Canons Sicherheit und Leichtigkeit der technischen Behandlung. Das kleinere Bild der Kronprinzessin, von 1881, in ganzer Figur überaus zart und sorgsam gearbeitet, ist mit Geist und Liebreiz wie gesättigt. Bedürfte es endlich noch eines Beweises, daß Canons Pinsel selbst der schwierigsten Aufgabe des Bildnismalers, dem sogenannten „individuellen Teint“, gewachsen war, so weisen wir einfach auf die Bildnisse Smolka's (1883), Hauers und des kunstsinnigen R. von Lanna (1883) hin. Von jenen zahlreichen Bildnissen, die uns das Jahr ihrer Geburt verheimlichen, möge uns gestattet sein, nur eine virtuose Leistung hervorzuheben. Der Dargestellte ist ein Mann in den besten Jahren, der sich offenbar mit ernsteren Dingen als Hirngespinsten beschäftigt; der Kopf ist breit modellirt und doch im Ton mit großer Feinheit abgeglättet, wohl eine künftige Zierde der Galerie des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, der als Eigentümer des Bildnisses angeführt wird.

Nun wären noch einige Bildnisse zu erwähnen, vor welchen gar viele Besucher wie verduzt stehen bleiben, weil sie so alte Bilder hier nicht erwarteten; sie staunen gewiß, wenn sie belehrt werden, sie stehen hier vor den Konterfeis von leibhaftigen Wienern, einem Fürsten Salm, einer Gräfin Dubsky, ja sogar mehreren Canons in Person. Mögen die guten Leute sich allgemach fassen, einem geistreichen Maler muß man es immerhin zu gute halten, wenn es ihm einmal beliebt, moderne Menschen zu travestiren und sie überdies uns durch jene schwärzliche Kruste sehen zu lassen, welche gemeiniglich nur die schonungslose Zeit und verdunkelnder Firnis zu erzeugen vermögen.

Von den Bildnissen haben wir nur einen Schritt zu den stehenden oder sitzenden Gestalten genrehaften Charakters, den bildnisartigen Genrefiguren. Er führt uns zuerst zu dem aus dem Jahre 1859 stammenden „Fischermädchen“, dem ersten entscheidenden Wiener Erfolge Canons, und dann zu dem jüngeren „Rübenmeister“ (1866); beide sind frei von jeder Manier, kerngesunde Gestalten von poetischem Reiz trotz ihrer prosaischen Schilderung; sie stehen noch auf eigenen Füßen, sie bewahren noch den persönlichen, den von niemand abhängigen Charakter, der bald nachher — aus Prinzip oder Laune? — immer mehr und mehr zurücktrat. Woher es kam, daß Canon die Selbständigkeit, das Vertrauen in seine eigene Kraft verloren, wir wissen es nicht; doch war es keineswegs infolge unangenehmer Zurechtweisungen von seiten der Amateurs. Genug, der sonst so herrische Dialektiker wußte dem übermütigen Pathos des großen vlämischen Meisters, des prachtliebenden, lichtverschwendenden, leidenschaftlich ungestümen Rubens nicht zu widerstehen. Daß er ihm mehr abgeguckt, als wie er sich räuspert und wie er spuckt, braucht bei einem Manne von so scharfer Beobachtungsgabe, so durchgearbeiteter Technik nicht erst versichert zu werden. Trotzdem können wir uns nicht entschließen, die verständnisinnige Nachahmung des fruchtbarsten Farbenimprovisators aller Zeiten als Canons wesentlichstes Verdienst anzuerkennen. Wir sind vielmehr der Ansicht, daß ihm sein unleugbar großes Talent, wenn er gewollt, in der Kunstgeschichte zu einer unabhängigen Stellung verholfen hätte.

Anfangs wird es wohl kaum einzig und allein seine Vorliebe für einschlagende Effekte gewesen sein, die ihn zu der Gefolgschaft des Rubens trieb; die allgemeine seit beiläufig 50 Jahren immer zunehmende Beliebtheit des vlämischen Malerfürsten mag den strebenden Ehrgeiz Canons auf diesen, wenn auch glänzenden, Abweg geführt haben.

Schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lehnte sich der Geschmack der Zeitgenossen gegen die bis dahin unbestrittene Suprematie der italienischen Kunst auf: Heinecken, der Direktor der Dresdener Galerie, wagte 1747 die Sixtinische Madonna „ein mittelmäßiges Machwerk“ zu nennen; Knobelsdorf, der Erbauer der Berliner Oper, hatte sogar für das letzte Werk des unsterblichen Urbinaten nur den albernen Spott, daß „hier ein Christus in einer kalten sibirischen Luft zum Himmel fahre, während alle Anwesenden auf dem Vordergrunde sich über die Ausbrüche eines von dem Teufel Besessenen wundern“. Damals waren die holländischen Kleinmeister die ausschließlichen Lieblinge des Publikums. Da erschienen endlich die bahnbrechenden „Niederländischen Briefe“ Schnaase's, 1834; sie drängten die schlichten, hausbackenen Holländer hinter die prachtliebenden, deklamatorischen vlämischen Meister, deren Chorführer Rubens. Allein selbst Schnaase, wie trat er für Rubens ein? Nicht etwa wie ein begeisterter Blutzeuge, sondern wie ein vorsichtiger Sachwalter. Er verteidigte ihn nur gegen den Vorwurf, „grobsinnlich, geschmacklos“ zu sein, „mehr zur Entwürdigung als zur Förderung der Kunst“ beigetragen zu haben, und erklärte ausdrücklich, er wolle es wahrlich „nicht unternehmen, alle oder auch nur den größten Teil seiner Arbeiten zu verteidigen“. Allmählich hatte sich aber wieder eine Wandlung des Geschmackes, der ästhetischen Mode, vollzogen, und eben dieser kaum anerkannte Rubens ward zum Auserwählten aller Berufenen der Malerei ausgerufen. Canon

gehörte zu seinen glühendsten Verehrern. Er war ihm das lebendige Gesetz. Zuerst nahm er seine Malweise an, nach und nach erdachte und dichtete er seine Kompositionen nur noch im Sinne des Meisters. Die kühne und entschiedene Zusammenstellung ungebrochener Lokalfarben, die Rubens, wie zuerst Otto Mündler bemerkt, keinem Vorgänger verdankt, auf ihr beruht der große Erfolg aller späteren heiligen und profanen Bilder Canons, und wer hätte eine „Loge Johannis", einen „Sieg der Wahrheit", oder eine „Obsthändlerin", oder die schalkhaften „Vier Elemente", ja selbst den tragischen „Kreislauf des Lebens" noch mehr, noch vollkommener in Rubens' Geist und Malweise auffassen und schildern können?

Dies aber war das Ziel seines Ehrgeizes und er erreichte es nicht ohne Mühe und Not. Wir können es nachweisen, die ausladenden Formen, die plumpen Gliedmaßen ward er nie völlig los, seine „Mutterliebe" leidet an zerstreuten Lichtern, seine „Moderne Magdalena" ist nicht nur schwerfällig, sondern auch unrichtig gezeichnet, das „Familienglück" fiel zu derb aus, die „Schatzgräber" sind unschön in den Linien, unklar im Kolorit; aber Canon war nicht ein Mann, der sich entmutigen ließ, er bot uns schließlich Werke, die den alten Meister selbst schlagen könnten, wenn dies auf dessen eigenem Grund und Boden überhaupt möglich wäre. So sind denn die zuletzt angeführten Bilder Meisterwerke der Nachahmung zu nennen. Wollen wir aber unseren Canon selbst als Maler feiern, so müssen wir uns an die gediegensten seiner Bildnisse halten. Diesen Ruhm, den vollen, ungeschwächten, kann ihm niemand streitig machen. Sein lebhaftes Naturgefühl, die Gewandtheit seiner Pinselführung zeigt er wohl auch in kleineren Genrebildern, in geistreichen landschaftlichen Skizzen, ja sogar in einigen wenigen fein abgetönten Stillleben; aus seinen Bildnissen aber leuchtet nicht nur sein Geist, sondern Geist und Gemüt der Dargestellten. Da ist der wahre Canon. Diese Werke stehen für uns ungleich höher als alle Bilder, die er unter der Marke Rubens auf den Kunstmarkt brachte. Gewiß, der Kardinal Montalto hatte nicht unrecht, wenn er, wie Baglioni erzählt, dem Maler Terontio d'Urbino, der in seinen Diensten stand und sich vermaß, ihm eines Tages einen Pseudo-Raffael anzubieten, mit den Worten abdankte: che quando egli voleva pasticci gli ordinava a maestro Gianni suo cuoco.

Wir geringen Leute aber, wir müssen noch dem Himmel danken, daß er uns einen so geschickten Maler gab, dem sogar so wenig originelle Versuche so meisterhaft gelungen.

Doch genug der Kritik. Da uns keinerlei Absicht ferner lag als die, das Verdienst unseres Canon zu schmälern, ist es uns eine freudige Pflicht, schließlich auf ein kleines Bild aufmerksam zu machen, das sich mit einer Perle vom reinsten Wasser vergleichen läßt. Es ist dies der „Hausaltar", den der Verblichene erst vor zwei Jahren im Auftrage seines Freundes Wilczek malte. Maria sitzt mit dem heil. Kinde auf einem hohen Throne, an dessen Seiten je ein Engel andächtig betet. Kein florentinischer Cinquecentist hätte diese Scene einfacher, inniger vorstellen können. Es läßt sich kaum eine vollkommener durchgearbeitete Oberfläche, eine zartere Modellirung, verbunden mit flüssigerem Auftrag und breiterem, saftigerem Pinselstrich denken. Wie reich war diese Palette, wie sicher diese Technik!

Wahrlich diese Perle überzeugt uns neuerdings, Canon hatte es, um nach seinem vollen Werte gewürdigt zu werden, keineswegs nötig, sich dem Gefolge selbst eines Rubens anzuschließen. Johann von Straschiripka's Talent genügte vollauf, Hans Canon berühmt zu machen.

Eugen Obermayer.

Zu Goethe's Kunstsammlungen.

Im ersten Heft des Jahrganges 1886 der Zeitschrift für bildende Kunst findet sich in dem „-*l*" unterzeichneten Aufsatze über die Goethe'schen Sammlungen auf Seite 12 eine Besprechung der von Peter Vischer 1524 zu Luthers Ehren verfertigten Handzeichnung. „Dieses Blatt wurde Goethe 1818 zum Geburtstage verehrt", — heißt es da — „leider ist der Name des Gebers (Blurland in Wardenberg?) nicht mehr deutlich zu lesen."

Goethe hat selbst über den Geber des Bildes Auskunft erteilt. In der von Strehlke herausgegebenen Sammlung seiner Gedichte (Berlin, Hempel) steht im zweiten Teil auf Seite 437:

An Fürst Biron von Kurland[1]).

Karlsbad den 8. September 1818.

Als Luthers Fest mit gläub'ger Schaar
Im vor'gen Herbst gefeiert war,
Dacht' ich, es brauche hundert Jahr',
Um es mit Würde zu erneuen;
Doch beim verliehnen Ehrenbild,
Wie ernst es ist und kräftig mild,
Beim Herkules und seinem Schild
Kann ich der Feier mich an jedem Tage freuen.

1) Fürst Biron von Kurland, dessen freundlicher Neigung ich schon früher angenehme Kunstgaben verdankte, schickte mir von Töplitz nach Karlsbad eine höchst merkwürdige Zeichnung. Sie ist sehr wohl erhalten, in mäßigem Querfolio, von Peter Vischer, dem trefflichen Erzgießer, mit der Feder sehr sauber gezeichnet, ausgetuscht und angefärbt, eine Allegorie zu Ehren Luther's vorstellend, welcher hier als Herkules siegreich aufgeführt wird.

Hiernach dürften die undeutlich geschriebenen Worte statt „Blurland, Wardenberg" wohl „Kurland, Karlsbad" zu lesen sein.

Lübeck. A. Benda.

Nekrologe.

F. O. S. **Alessandro Torlonia** †. Am 7. Februar Abends starb in Rom in dem hohen Alter von 86 Jahren der Fürst Alessandro Torlonia; die Kunde von seinem Ableben hat, wie wohl natürlich bei einem Manne, dessen Wohlthätigkeit sprichwörtlich war, in allen Kreisen, hoch und niedrig, einen mächtigen Wiederhall gefunden. Der Fürst war ein Enkel jenes Marino Torlony und Sohn des Giovanni Torlony, die im Jahre 1792 von dem kleinen Angerottes im Departement Puy-de-Dome nach Rom kamen, wo nach dem Tode Marino's der Vater Giovanni die Bank gründete und, durch das Wohlwollen und die Depositen eines Napoleon I., der Madame Lätizia, des Königs Karl IV. von Spanien und des damaligen Papstes Pius VII. unterstützt, nicht nur sein bedeutendes Vermögen sammeln konnte, sondern auch als päpstlicher Banquier allmählich vom Bürger zum marchese, zum duca und principe aufstieg und in den von ihm gekauften Palästen an der Piazza Venezia (Palazzo Bolognetti) und an der Piazza Scossakavalli (Giraud) alles von Bedeutung, was im damaligen Rom sich fand, versammelte und, so zu sagen, die Honneurs der Stadt machte. Aus seiner Ehe mit Anna Schultheiß stammte der Fürst Alessandro, im Jahre 1800 geboren; er rettete 1831 die Kommune Rom vom finanziellen Untergange und legte auf seine Kosten den See von Fucino trocken, eine Idee, an der sich schon Narciß im Jahre 50 n. Chr. — um die Gunst des Kaisers Claudius zu erlangen, versuchte, indem er mit 30000 Sklaven die Arbeit begann, aber darüber starb, so daß das kolossale Werk unvollendet blieb. Alessandro Torlonia spendete in den 20 Arbeitsjahren, von 1855 bis 1875 die Kleinigkeit von 35 Millionen dafür, und Viktor Emanuel gab ihm auf Antrag des damaligen Ministers Silvio Spaventa den Titel eines Fürsten von Fucino, die Regierung verlieh ihm eine goldene Medaille, die an 20000 Lire kostete.

Als er die Prinzeß Colonna heimführte, baute er in seinem Palast nach den Plänen Carnevari's das Theater, dessen Reste noch heute zwischen den schon Jahre lang als ziemlich unerklärliche Trümmermasse an der Ecke der Piazza Venezia gegen die Via Nazionale zu stehenden Palastkompartimenten sichtbar sind, wohl lediglich nur ein Protest gegen den Regulirungsplan der Kommune. (Auch das wird anders, da der Raum zur Verbreiterung der Piazza Venezia gebraucht wird, um das auf der Höhe von Aracoeli aufsteigende Nationalmonument in die Achse des Corso setzen zu können.) Er legte das Museum an der Lungara an und baute den Hauptaltar in Gesù, wie die Grabkapelle in S. Giovanni in Laterano; er legte die Villa Nomentana vor Porta Pia an und baute darin nach den Plänen Caretti's das Casino, das Thorwaldsen mit seinen Werken ausschmückte; den Granitobelisken inmitten der Anlage, ließ er von Baveno kommen, den Po herunter durchs Meer und den Tiber und Anio hinauf. Er kaufte vom Fürsten Albani die berühmte Villa vor Porta Salaria und vermehrte die vorhandene reiche Sammlung von Kunstwerken bedeutend, noch in den letzten Jahren eine Kollektion von Abgüssen der besten Werke hinzufügend, die Professor Helbig auswählte. Er restaurirte das Apollotheater, das Teatro Argentina und das alte Teatro Alibert; er baute das Konservatorium Torlonia an S. Onofrio, wo 80 Waisenkinder und 40 Alte untergebracht sind, ein Kinderasyl und eine Schule für 300, die hier verpflegt, gekleidet und unterrichtet werden, ein chirurgisches Ambulatorio und dergl. mehr; in seiner Bilanz stand eine Summe von $1^{1}/_{2}$ Million für Kunstsachen.

Neben ganz bedeutenden Besitztümern an Grund und Boden, Landgütern und Villen in allen Teilen Italiens und einem ganz außergewöhnlichen Reichtum an Mobiliarwert hinterläßt er ein kostbares künstlerisches Erbteil, das allein schon ein kolossales Vermögen repräsentirt. Das Museum an der Porta Settimiana ist auf 35 Millionen geschätzt, die Villa Albani auf 15 Millionen.

H. E. **B. Endrulat** †. In Posen verstarb am 17. Febr. nach kurzem, aber schweren Leiden der königl. Staatsarchivar Dr. Bernhard Endrulat im Alter von $57^{1}/_{2}$ Jahren. Er war ein Mann von seltener poetischer Begabung, von dem regsten Interesse für alles das, was Kunst und Wissenschaft betrifft, beseelt und voll von glühender Vaterlandsliebe, die er in harten Kämpfen an der Nord-, West- und Ostmark des Deutschen Reiches bethätigte. In nähere Beziehungen zur bildenden Kunst trat er besonders während seines Düsseldorfer Aufenthaltes von 1876—1882. Hier zeichnete er sich namentlich durch seine eifrige Mitwirkung an dem „Malkastenfest" aus, über welches er unter Beihilfe der dortigen Künstler ein schönes Prachtwerk veröffentlicht hat. Manches hervorragende Talent, besonders unter den Malern, ist seinem Rate und seiner Fürsprache zu Dank verpflichtet, und viele Mitglieder des Malkastens trauern um einen treuen Freund und einen heiteren, liebenswürdigen Gesellschafter. Geboren war er am 24. August 1828 zu Berlin; unter seinen Gedichten („Gedichte" 1857; „Geschichten und Gestalten" 1863 u. s. w.) befinden sich viele von großer Formenschönheit und tiefer Empfindung. Auch ein sphragistisches Prachtwerk gab er heraus: „Niederrheinische Städtesiegel vom 13. bis 16. Jahrhundert" (Düsseldorf, L. Voß & Co.). Für unsere Zeitschrift hat er wiederholt Beiträge geliefert.

Kunstlitteratur.

M. B. **Beschreibung des Königreichs Württemberg.** Es dürfte für die Leser von Interesse sein, zu erfahren, daß die große Beschreibung des Königreichs Württemberg (die sogenannten Oberamtsbeschreibungen) vor kurzem vollendet worden ist. Mit dem 64. Bande, der Beschreibung des Oberamts Ellwangen, ist das Werk zum Abschluß gelangt. Es ist die vollständigste historisch-topographische Beschreibung, die überhaupt existirt; kein anderes Land hat etwas Ähnliches aufzuweisen; eine unerschöpfliche Fundgrube nicht allein für den Geographen und Statistiker, sondern auch für den Historiker und Kunstforscher. Und in dieser Richtung ist das Werk wohl am meisten benutzt worden. Schon im Jahr 1812 hat der damalige Präzeptor Memminger in Cannstatt eine Beschreibung der Stadt Cannstatt und ihres Bezirks verfaßt, dem eine Beschreibung von Stuttgart und Ludwigsburg folgte. Diese Bücher fanden Anklang, und die württembergische Regierung unternahm es, nachdem im Jahr 1820 eine besondere Stelle für die Vaterlandskunde unter dem Namen des statistisch-topographischen Büreaus errichtet war, eine Beschreibung des ganzen Landes herauszugeben, und beauftragte damit den inzwischen zum Professor ernannten Memminger. Das erste Heft, die Beschreibung des Oberamts Reutlingen, erschien 1824 mit einer Ansicht der Stadt und einer Karte des Bezirks. Im Laufe der Zeit traten selbstverständlich wiederholte Änderungen in der Redaktion ein. In den vierziger Jahren war vorzugsweise Finanzrat Moser dabei beteiligt; von 1850—78 der bekannte Archäologe Paulus, nach dessen Tode trat dessen Sohn und Prof. Hartmann in die Redaktion ein, welche auch das Werk vollendet haben. Der Umfang eines Bandes, der anfänglich nur 13 bis 15 Bogen ausfüllte, wurde nach und nach immer mehr erweitert, so

daß die späteren Bände das Doppelte und Dreifache des Raumes in Anspruch nahmen. Ausstattung, Druck und Papier wurden stets verbessert, nicht minder auch der wissenschaftliche Inhalt. Die Beiträge, welche die beiden Paulus für das von ihnen vertretene Gebiet der Kunstarchäologie lieferten, sind klassisch zu nennen; ich erinnere nur an die Beschreibungen von Maulbronn, Tübingen mit Bebenhausen, Rottweil, Oberndorf mit Alpirsbach und Ellwangen. Die historischen Partien wurden vorzugsweise von den beiden Stälin Vater und Sohn geliefert, anerkannten Autoritäten in ihrem Fach. Neben der eben im Erscheinen begriffenen neuen württembergischen Landesbeschreibung in drei Bänden soll nun auch, nach dem Vorgang anderer Länder, ein Inventar der Kunst- und Altertumsdenkmale des Landes erscheinen, welches reich illustrirt werden soll. Ein schon früher, gleichfalls im Auftrage der Regierung durch den Landeskonservator Professor Haßler bearbeitetes ähnliches Unternehmen ist Fragment geblieben; eine noch ältere Zusammenstellung vom Jahre 1842 ist selbstverständlich gänzlich veraltet.

Ausgrabungen und Funde.

— **Neuentdeckte Wandgemälde.** Beim Ausweißen eines Teiles der freiwilligen Arbeitsanstalt auf Schloß Schrofenstein bei Bozen fand man merkwürdige Gemälde, die sich über sämtliche Wände eines großen Saales erstrecken. Der Gegenstand der noch nicht genau untersuchten Darstellung scheint einer alten Heldensage entnommen; die Arbeit weist auf das 14. Jahrhundert hin. Schloß Schrofenstein gehörte, wie Runkelstein, ehedem den Herren v. Vintlen, und da die neuentdeckten Fresken mit den berühmten Wandgemälden von Runkelstein außer dem allgemeinen Kunstcharakter der Zeit auch noch eine sehr große Ähnlichkeit in der Behandlung gemein haben, darf vermutet werden, daß sie von denselben Händen herrühren, die das Schloß im Talferthale mit Bildern ausgeschmückt haben. Dieselbe Rolle spielte der Zufall kürzlich in Victorsberg, wo sich bei einer Restauration des Kirchenchors ein Teil der Mörteldecke von den jahrhundertelang unter ihr schlummernden Fresken ablöste. Die Kirche wurde urkundlich von Graf Rudolf IV. von Montfort 1381 erbaut; Technik und Stil der Wandgemälde weisen unzweifelhaft auf die Zeit der Stiftung hin. Eine Darstellung des Weltgerichts auf der Epistelseite zeigt noch 22 Figuren. Vom Martyrium des heiligen Eusebius, das auf der gegenüberliegenden Seite dargestellt war, erkennt man nur mehr das abgeschnittene Haupt des Heiligen, das Marterwerkzeug (eine Sense) und einen Engel. Die vielfachen Umgestaltungen, denen der Bau im Laufe der Zeit unterworfen wurde, haben einen Teil des „Weltgerichts" und den größeren Rest des zweiten Bildes für immer zerstört. Zu erwähnen sind noch die ebenfalls in jüngster Zeit entdeckten Fresken des spätromanischen Kirchturms zu Pfatten (Südtirol) und des merkwürdigen Gegenstandes halber die noch nicht völlig bloßgelegten Wandgemälde der Kirche zu Neukirchen im Pinzgau (15. Jahrhundert): eine Darstellung des Höllenrachens, in welchen König und Papst zusammen stürzen. Ein Ritter wehrt sich gegen einen Teufel, der ihn mit seiner Gabel an der Schulter faßt; ein Engel schützt den Ritter und weist auf eine Gruppe von Seligen, die dem offenen Himmelsthor zuschweben. Auch in größeren Städten werden noch fortwährend ähnliche Funde gemacht. So ergab sich bei der Abtragung eines gemauerten Grabmals an der Außenseite der Hof- und Domkirche zu Graz kürzlich die Entdeckung eines Wandgemäldes (15. Jahrhundert), das die Verspottung Christi im spätgotischen Stile mit eingemengten ornamentalen Elementen der Renaissance darstellt. (N. Fr. Pr.)

Konkurrenzen.

F. O. S. **Das Exekutivkomitee für den Ausbau der Domfassade in Florenz** erläßt soeben an alle italienischen Künstler ein Ausschreiben zur Teilnahme am Konkurse für die drei Eingangspforten, die zur würdigen Vollendung des großen Werkes aus Bronze gegossen werden sollen, mit Darstellungen in Bezug auf den Kultus der heiligen Jungfrau, der der Tempel geweiht ist — Santa Maria del Fiore. Die Projekte sind bis zum 31. Oktober c. einzureichen und zwar Zeichnungen grau in grau in 1/3 der natürlichen Größe und ein Modell eines größeren, bedeutenderen Einzelteiles der Komposition in wahrer Größe. Gegenüber von den Pforten Ghiberti's keine kleine Aufgabe! Als Prämien sind ein erster Preis von 4000 Lire für die Hauptpforte ausgesetzt und 3000 Lire für die Nebenpforten. Die prämiirten Modelle gelangen zur Ausführung, und die Arbeit wird bezahlt mit 50000 Lire für die Hauptpforte und je 35000 Lire für die Seitenpforten.

Kunst- und Gewerbevereine.

— **Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren.** Unter diesem Titel hat sich unterm 21. Januar in München eine Gesellschaft gebildet, deren Zweck „die Erweckung des allgemeinen Interesses und Verständnisses für den technischen Teil der Malerei in den beteiligten Kreisen, unter den Künstlern, Gelehrten, Technikern und Fabrikanten und bezüglichen Hilfsarbeitern, sowie sonstigen Interessenten, durch Sammlung und Verbreitung der wichtigsten einschlägigen Kenntnisse und Erfahrungen bezüglich der Herstellung, Restaurirung und Konservirung aller Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes auf dem Gebiete der Malerei" ist. Insbesondere soll — wie §. 1 der Statuten, welche in dem offiziellen Organ der Gesellschaft, den „Technischen Mitteilungen für Malerei" von A. Keim in München, abgedruckt sind, besagt — die Prüfung, Begutachtung und Publikation alter, neuerer und neuester Verfahrungsarten und Erfindungen, die fortwährende Kontrolle der jeweils üblichen Materialien, die allmähliche erfahrungsgemäße Begründung einheitlicher, sicherer Methoden und Materialien für die verschiedenen Zweige der Malerei, die unentgeltliche Erteilung von Auskünften, kurz die Hebung und Förderung aller den technischen Teil der Malerei betreffenden Bestrebungen und Angelegenheiten, bewirkt werden.

Sammlungen und Ausstellungen.

A. R. **Ein großes, figurenreiches Bild des französischen Malers Georges Rochegrosse**, welches zuerst im Pariser Salon von 1885 zur Ausstellung gelangt und seitdem durch Abbildungen in Zeitschriften, Katalogen und Sammelwerken weiter bekannt geworden ist, macht gegenwärtig die übliche Rundreise durch Europa. Zur Zeit hat ihm die Kunsthandlung von P. del Vecchio in Leipzig die Pforten ihres Ausstellungslokales geöffnet. Es stellt eine blutige, grauenhafte Scene aus der Jacquerie, dem Bauernaufstande, dar, welcher im Jahre 1357 die nördlichen Provinzen Frankreichs heimsuchte, aber bald unterdrückt wurde, indem die Seigneurs für die Greuelthaten der Bauern eine ebenso grausame Rache nahmen. Rochegrosse, ein Schüler von Lefebvre und Boulanger, also ein Produkt der korrektesten, akademischen Erziehung, ist in Deutschland nicht unbekannt. Auf der Münchener internationalen Ausstellung sah man von ihm ein Schauerstück ersten Ranges aus dem Salon von 1882: den Kaiser Vitellius, welcher unter den blutigsten Mißhandlungen vom Pöbel durch die Straßen Roms gejagt wird. Im Salon von 1883 überbot Rochegrosse dieses bluttriefende Gemälde noch durch ein größeres und grauenvolleres: Andromache, vor deren Augen Odysseus den kleinen Astyanax von der Höhe der Mauer herabschleudert. Die Jacquerie ist auf dieselbe Tonart gestimmt. In den Saal eines Schlosses, dessen Thür durch einen Schrank verrammelt ist, hat sich die Familie des Schloßherrn, vier Frauen und drei Kinder, geflüchtet, ein Häuflein Unglücklicher, in deren Mienen sich alle Stadien des Entsetzens spiegeln. Sie wissen, daß sie von den entmenschten Wütrichen kein Mitleid zu erwarten haben. An die Thür hat ein Teil der Unholde Feuer angelegt, und Rauch und Flammen dringen bereits durch die Spalten. Der größere Haufe hat jedoch die Fenster erstürmt und dringt gerade in den Saal hinein. Wenn Rochegrosse hat schildern wollen, bis zu welchem Grade der Mensch zur Bestie werden kann, so hat er dieses Ziel vollkommen erreicht. Eine wahre Musterkarte von vertierten Physiognomien, die kaum den Augenblick erwarten können, bis sie sich auf ihre Opfer stürzen. Einer streckt das blutige Haupt des Schloßherrn auf einer Gabel den Unglücklichen in grausamem Hohn

entgegen, ein anderer hat das Herz, welches sie dem Ermordeten aus dem Leibe gerissen haben, auf die Spitze seiner Lanze gesteckt! Wie in den Historienbildern des Delaroche gipfelt die Darstellung in einem Momente der unheimlichsten Spannung. Noch liegt ein breiter Zwischenraum zwischen den beiden Gruppen. Vor den Frauen und Kindern, die sich auf dem Erdboden zusammengekauert haben, steht die hohe Gestalt einer würdigen Matrone. Sie bietet den Verruchten kühn die Stirn und streckt wie schützend ihre Arme nach rückwärts über die dem Tode Geweihten aus. Die Energie der Darstellung, die Vortrefflichkeit der Zeichnung und Modellirung, die Schärfe der Charakteristik und die ergreifende Stimmung des Kolorits, diese Vorzüge sollen nicht bestritten werden. Aber man darf billig fragen, ob das höchste Ziel der Historienmalerei in der krassen realistischen Wiedergabe solcher Greuelscenen zu suchen ist.

‡‡ Der **Österreichische Kunstverein** hat neben anderen gegenwärtig auch eine Menzel-Ausstellung inscenirt, welche allerdings auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann, immerhin aber interessante Einblicke in die eigenartige Darstellungsweise und die Vielseitigkeit des berühmten Meisters gewährt. Wir finden fast aus allen Epochen seines reichen Künstlerlebens mehr oder minder durchgeführte Studien und auch einige größere Arbeiten, welche Menzel als Zeichner und als Maler charakterisiren. Wie im Großen, so ist auch im Kleinen, in den Skizzen und Studien, der geniale Scharfblick zu bewundern, mit welchem der Meister die Wirklichkeit erfaßt und wiedergiebt. Dabei ist er nie flüchtig oder gar nachlässig im Zeichnen; nie ist die Zeichnung dem malerischen Effekt geopfert. Er verfolgt die Form mit einer Pietät und Ausdauer, wie sie die guten alten deutschen Maler zu bewähren pflegten. Unter den älteren Studien findet sich sogar noch eine Reihe von Bleistiftzeichnungen nach der Antike, wahre Musterblätter der Parthenonfiguren, durchweg klar in der Form gearbeitet mit Hintansetzung aller malerischen Effektmittel. Leider ist von den ersten selbständigen Leistungen des Künstlers als Illustrator nichts vorhanden; selbst von den Kompositionen zur „Geschichte Friedrichs des Großen" und den Illustrationen zu dessen Werken ist kaum Nennenswertes ausgestellt. Hohes Interesse bieten jedoch die vierzig Federzeichnungen zu dem Werke „Die Uniformirung der Armee Friedrichs des Großen"; sie sind ein Beleg dafür, wie sehr sich der Künstler in diese Zeit eingelebt und mit welchem Fleiße er selbst für das unscheinbarste Detail Studien gesammelt hat, so daß es begreiflich wird, wie nur er und kein anderer Scenen aus jenen Tagen in so frappirender Wahrheit darzustellen vermochte. Wie die ausgestellten Studien es hinreichend bezeugen, sind dem Künstler alle nur denkbaren Darstellungsmittel geläufig; seiner Hand ist keine Technik fremd; er beherrscht die Kreide, die Feder und den Stift mit derselben Virtuosität, wie er das Aquarell, die Guachemalerei und schließlich die Ölpalette handhabt. Dabei ist er in allen Kunstgebieten zu Hause; obenan steht allerdings das Figürliche, doch ist er ein ebenso tüchtiger Landschafter, Architektur- und Tierzeichner. Seine ausgestellten Kreidelandschaften, Motive aus Interlaken, Partenkirchen 2c., imponiren durch kraftvollen, plastischen Vortrag und ausnehmend korrekte Detailausführung. Welchen Einfluß Menzel als Illustrator auf den Holzschnitt genommen, ist bekannt, aber auch in der Lithographie darf sein Name nicht vergessen werden; namentlich sind seine Versuche, den Stein mit dem Pinsel und dem Schabeisen zu bearbeiten, in hohem Grade interessant. Der Künstler hat 1851 sechs derartig dargestellte Blätter herausgegeben; zwei davon sind in der Ausstellung vorhanden und bezeugen, welche Schärfe im Kontur und welcher Duft im Schatten auf diesem Wege zu erreichen ist. Voll schneidiger Charakteristik sind die ausgestellten Einzelporträts; es sind nicht Naturbilder, wie sie die Camera des Photographen wiedergiebt, sondern gezeichnete Individualitäten in des Wortes weitester Bedeutung. So recht einen Blick hinter die Kulissen der Menzelschen Darstellungsweise gewähren die Studien zu dem gleichzeitig ausgestellten größeren Ölbilde „Piazza d'Erbe zu Verona". Das Gemälde zeigt uns das bunte Gewühl des Marktplatzes, das lärmende Treiben und Leben des Veroneser Straßenvolks in einer Unmittelbarkeit, welche geradezu verblüfft. Das Auge entdeckt bei längerem Verweilen in der heiteren Scenerie eine Fülle köstlicher Episoden; doch drängt sich keine derselben vor; es ist nichts Künstliches, nichts Absichtliches in dem ganzen Bilde: hier wirkt lediglich die schlichte Wahrheit, aber in der denkbar vollkommensten Darstellung. Die Studien zu den einzelnen Gestalten sind in Kreide ausgeführt und zeigen, mit welcher Sorgfalt der Künstler selbst unscheinbare, im großen Gewirre verschwindende Kleinigkeiten um der Wahrheit willen der Natur nachgezeichnet hat. Bewundern wir den Fleiß, mit welchem das Detail studirt und durchgeführt ist, so ist nicht minder über das Gedächtnis des Künstlers zu staunen, welches das Gesamtbild in solcher Lebendigkeit festgehalten hat. Das Gemälde ist im Kataloge mit 120000 Mk. notirt, repräsentirt also ein ganz respektables Vermögen! — Von dem Übrigen der Ausstellung nimmt mit vollem Recht Felix Cogens Gemälde „Die Schiffbrüchigen" den Ehrenplatz ein. Die traurige Scene, welche sich nach einem unheilvollen Gewittersturm am Strande bei einem Wrack abspielt, ist mit ergreifender Wahrheit geschildert. Die Fluten haben die Leiche eines unglücklichen Fischers ans Land gespielt; in verzweifelungsvollem Schmerz kauern die Hinterbliebenen zu seinen Füßen, während die übrigen armen Strandbewohner den Toten in stumpfer Neugierde betrachten. Der Vortrag ist einfach und schlicht, aber von starker Wirkung. — Ferd. Wagners „Falknerin" ist gut in der Farbe, aber unglücklich drapirt; es ist keine Figur in dieser Gewandung. Der „Traum einer jungen Künstlerin" von Adalb. Begas kann als hübscher Gedanke bezeichnet werden, freilich mit etwas sinnlichem Beigeschmack. Die Wirtshausscene „Nichts geht über einen Molinary" von Corn. Herzl zieht mehr durch die kecke, charaktervolle Zeichnung als durch die Farbe an. — Ein vorwiegend kunsthistorisches Interesse bieten die von Freiherrn von Stillfried ausgestellten Abbildungen der Interieurs sämtlicher kaiserlichen Residenzen und Schlösser (Aquarelle und Photographien). Die Räume gehören in ihrer Architektur zumeist den beiden letzten Jahrhunderten an; vielfach erscheinen sie jedoch in neuerem Gewande, den modernen Comfort-Anforderungen entsprechend. Unter den Aquarellen sind mehrere von bedeutenderem künstlerischen Wert, so „Der spanische Saal der Burg zu Prag", „Die Bibliothek des Schlosses Miramare", „Das Konferenzzimmer der Burg zu Ofen" u. m. a. Den genannten Arbeiten des Künstlers schließt sich eine Reihe von interessanten Ansichten aus Indien an, unter denen namentlich die Architekturen durch sichere Zeichnung und korrekte Perspektive hervorragen.

Im königlichen Kunstgewerbemuseum zu Berlin findet von Dienstag den 9. bis Sonntag den 28. März eine Sonderausstellung verschiedener Gruppen von Kunstwerken statt.

I. Aus dem Besitz Sr. Kaiserlichen und Königlichen Hoheit des Kronprinzen Gipsabgüsse von Waffen der Armeria zu Madrid. Diese unvergleichliche Sammlung war bisher lediglich durch Photographien bekannt; während des Besuches des Kronprinzen in Spanien wurde durch seine hohe Vermittelung die Erlaubnis erwirkt, die wichtigsten Stücke abzuformen. Baron von Stuers hat dies durch den vorzüglichen Formator des Münchener Museums Kreitmayr ausführen lassen und die so entstandene Kollektion Sr. Kaiserlichen und Königlichen Hoheit dem Kronprinzen übersandt. An dieselbe sind angeschlossen die Abgüsse von sechs höchst interessanten Büsten, drei davon antik-römisch, drei andere Porträts Karls V., Philipps II. und des Don Carlos. Die Originale, Bronzewerke ersten Ranges, finden sich an den Grabmälern des Eskorial.

II. Ausstellung der königl. Porzellanmanufaktur: Großes Tafelservice, Hochzeitsgeschenk Ihrer Majestäten des Kaisers und der Kaiserin an Se. Königl. Hoheit den Erbgroßherzog von Baden; ferner: Neuere Arbeiten und Proben neuerer technischer Verfahren, sowie Modelle des vorigen Jahrhunderts, welche neu wieder hergestellt und in die Manufaktur aufgenommen sind. Darunter das Mittelstück des großen Tafelaufsatzes, welchen Friedrich der Große für die Kaiserin Katharina von Rußland hat herstellen lassen.

III. Abdrücke von Grabplatten des Domes zu Freiberg i. S., Arbeiten des 16. Jahrhunderts, von Heinrich Gerlach in Freiberg hergestellt.

Vermischte Nachrichten.

— **Athen.** Ein königlicher Erlaß organisirt die Museen von Athen und regelt den Besuch der Akropolis. Alle in Athen vorhandenen oder aus den Provinzen in die Hauptstadt gebrachten Altertümer sollen im Centralmuseum aufgestellt werden, nicht nur Marmorskulpturen, sondern auch Inschriften, Vasen, Terrakottafiguren und andere Werke der Kleinkunst. Ausgenommen sind nur die Altertümer auf der Akropolis. Alle auf der Akropolis gefundenen Gegenstände werden in dem Akropolismuseum aufbewahrt, außer Inschriften, die in das Centralmuseum wandern. Die Altertümer werden historisch nach den Zeiten der Kunstentwickelung geordnet werden. Um die Reihen historisch vollständig zu machen, soll dem Centralmuseum eine Sammlung von Gipsabgüssen, nämlich von Nachbildungen von Statuen fremder Museen, die ausgezeichnete Zeitabschnitte und Stilarten vergegenwärtigen, als Ergänzung eingefügt werden. Eine wichtige Neuerung ist es, daß das Centralmuseum, die Akropolis und das Museum auf der Akropolis dem Publikum täglich geöffnet sein sollen, Samstags und Sonntags unentgeltlich, an den anderen Tagen gegen Entrichtung von je 1 Fr. Archäologen, Künstler und Studenten erhalten schriftliche Erlaubnis zu freiem Eintritt. (Köln. Ztg.)

x. — **Dresden.** Im Anschluß an die Korrespondenz in voriger Nummer teilt man uns mit, daß der Landtag die für den Bau der Akademie eingestellten 742290 Mark bewilligt hat; von der Deputation hatte sich nur eine geringe Minderheit dafür ausgesprochen, die Petition des Architektenvereins der Staatsregierung zur Kenntnisnahme zu überweisen. Über den Bau eines einstweiligen Ausstellungshauses wird die Dresdener Kunstgenossenschaft in einer Generalversammlung, welche am 12. März stattfinden soll, entscheiden.

* **Siemiradzki** vollendete kürzlich ein größeres Bild, welches Christus im Hause der Maria darstellt. Das Gemälde soll nächstens in Berlin und Wien zur Ausstellung gelangen.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 721.
Egypt exploration found. Von W. M. Flinders Petrie. — Mr. Long's pictures. — Chessmen from Egypt. Von Greville J. Chester.

L'Art. Nr. 522 u. 523.
La huitième exposition de la société des aquarellistes français. Von Paul Leroi. (Mit Abbild.) — Le Musée d'Angoulême. Von L. Courajod. (Mit Abbild.) — Collections contemporaines. Von Noël Gehuzac. (Mit Abbild.) — Une lettre de Victor Hugo. — La caricature au Japon. — Artiste alsacien au XV. siècle: Etudes sur Martin Schoen. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — Notes d'un voyage en France. Croquis d'architecture. Von V. Petitgrand. (Mit Abbild.) — Histoire de St. Jean Baptiste au château de Pau. Von P. Lafond. (Mit Abbild.)

Journal des Beaux-Arts. Nr. 4.
Victor de Laprade par Ed. Biré. Von Ferd. Loise. — Vieux maîtres flamands en Espagne et en Portugal. Von C. Justi. Expositions Meunier, Claus Nys, La Boulaye et Franck. — Un tableau de Jos. Lies.

The Portfolio. Nr. 195.
James Ward. R. A. Von F. G. Stephens. (Mit Abbild.) — The Church of St. Jacques, Dieppe. — Hans Makart. Von M. G. van Rosselaer. (Mit Abbild.) — Imagination in landscape painting. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — Mediaeval remains in Ravenna. Von Julia Cartwright. (Mit Abbild.)

The Art-Journal. März.
French art. Von Lionel G. Robinson. (Mit Abbild.) — The Douro and its boats. Von Tristram Ellis. (Mit Abbild.) — Cuirbouilli, or stamped leather Work. Von Charles P. Leland. (Mit Abbild.) — From Berlin to Dantzig; an artists journey in 1778. Von H. Zimmern. (Mit Abbild.) — The Arts of the Middle ages and the Renaissance. — Untravelled France. Von Aug. J. C. Harc. (Mit Abbild.) — Titian. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — Royal Academy — Old masters exhibition. (Mit Abbild.)

Die Kunst für Alle. Nr. 10.
Über die Nachahmung in den bildenden Künsten. Von Fr. Pecht. — Aus meinem Leben. Von Arthur Fitger. — Abbildungen: Relief von Kundmann. — Ägypt. Strassenscene von L. Müller. — Die Vorstellung von Tito Conti. — Studienkopf. Von A. von Werner. — Handzeichnung von Raffael.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 9.
Kunst und Künstler. Von Dr. J. Mayer. (Mit Abbild.) — Venetianische Mosaiken. Von A. Wolf. — Neuerwerbungen des ungarischen Kunstgewerbemuseums. Von Dr. S. Sonnenfeld. — Korrespondenz aus Berlin. Von Dr. P. Lehfeldt. — Sächsische Kunstaltertümer. Von Dr. O. Mothes.

Architektonische Rundschau. Heft 5.
Villa v. Gutmann in Baden bei Wien, von A. Wielemans. — Persp. Ansicht und Salon. Wohn- und Geschäftshaus in Lübeck, von J. Grube. — Eingangsthor der keramischen Abteilung der Expos. des Arts décoratifs in Paris 1884; von Deslignières. — Konservatorium der Musik zu Leipzig, von Hugo Licht. — Evang. Kirche in Meran, von Joh. Vollmer. — Landhaus in Marienthal bei Hamburg. Von Puttarcken & Janda. — Grabmal der Familie Faisst in Heilbronn von Eisenlohr & Weigle.

Kataloge.

Katalog einer reichhaltigen und interessanten Sammlung von Porträts berühmter Personen aller Zeiten und Länder, Flug- und Spottblättern, in Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Lithographien, nebst einem Anhange seltener russischer und polnischer Porträts. Versteigerung: Freitag den 26. März u. f. T. von 3½ bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien I, Plankengasse 7. 6215 Nummern.

Katalog der von Hrn. Prof. Tchougaievitch in Kiew hinterlassenen Sammlung von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten und Porträts, darunter die seltensten Blätter des 18. Jahrhunderts in Farbendruck. Versteigerung durch Rud. Lepke, Montag den 22. März u. f. T. von 10 bis 2 Uhr im Kunstauktionshause, Berlin, SW. 28/29 Kochstrasse. 1737 Nummern. (Mit Abbild.)

Katalog Nr. 14, Ornamentik und die übrigen Zweige des Kunstgewerbes, Architektur etc. von Karl W. Hiersemann, Buchhändler u. Antiquar, Leipzig, Turnerstr. 1. 479 Nummern.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 23. 18. März.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Der neue van Dyck im Städelschen Institut.

In der Kunstchronik, Nr. 13, wurde bereits des vom Städelschen Institut neuerlich erworbenen van Dyckschen Porträts gedacht und dabei bemerkt, durch einen Stich von Vischer sei die Persönlichkeit als „Hendrik de Boß“ festgestellt. Dieser Name muß „Hendrik du Booys“ heißen: mit ihm hängt die Beglaubigung der Echtheit des Bildes eng zusammen.

In dem von William Smith 1864 herausgegebenen Catalogue of the works of Cornelius Visscher findet sich der Stich unseres Bildes folgendermaßen beschrieben: In the centre, immediately under the engraving Henderukus du Booys. Lower down, in the left corner, Ant. van Dyck pinxcit, and beneath, Corn. Visscher sculp. Opposite on the right Edewaert du Booys excudit. Der Drucker trägt also denselben Familiennamen wie der Dargestellte selbst. Bedenkt man, daß Cornelius Vischer etwa 1658 gestorben ist, van Dyck aber 1641, so wäre es wohl denkbar, daß der zu derselben Familie gehörige Drucker der Sohn des Dargestellten ist. Jedenfalls aber darf eine zufällige Übereinstimmung der Namen als ausgeschlossen betrachtet werden. Dann aber wird man berechtigt sein, das Zeugnis des Druckers für die Echtheit der Urheberschaft des Bildes durch van Dyck in Anspruch zu nehmen.

Das weiterhin, S. 234 erwähnte Gegenstück, das Bild der Gemahlin des Hendrik du Booys, wird als gleichfalls von Vischer gestochen von Smith mit dem Bemerken erwähnt, sie habe Helena Leonora de Sieveri geheißen. Beide Stiche existiren in verschiedenen Zuständen der Platte. Der sechste Zustand des männlichen Bildes zeigt an der Stelle von Edewaert du Booys excudit die Bemerkung E. Cooper excudit: die Platte war somit in den Besitz eines anderen Druckers übergegangen. Als Unterschrift findet sich ferner: E collectione Nobilissimi Joannis Domini Somers, das Bild selbst war aus dem Besitze der Familie in den eines Liebhabers gekommen. Der fünfte Zustand des Druckes des weiblichen Bildnisses zeigt dieselbe Unterschrift wie der sechste Zustand der Platte des männlichen Bildes, während der vierte Zustand des weiblichen Bildes sie noch nicht trägt: das Bild der Frau hat also das gleiche Schicksal gehabt. Es ergiebt sich hieraus, daß aus der Familie des dargestellten Ehepaares die Platte in die Hand eines Gewerbetreibenden, die Bilder in die eines Sammlers übergegangen sind, die beide, da Platte und Bild aus der Familie an sie gekommen waren, an der Echtheit des Bildes nicht zweifeln konnten; noch weniger aber konnte Cornelius Vischer über die Urheberschaft van Dycks irgendwie in Zweifel sein: er kannte den Meister wahrlich gut genug. Für uns aber wächst durch diese Geschichte des Bildes und der Platte die Sicherheit der Annahme van Dycks als des Malers in hohem Grade.

Nun findet sich in dem von dem Buchhändler F. Müller in Amsterdam verfaßten: Beschreyvende Catalogus von 7000 Portretten van Nederlanders en van Buitenlanders tot Nederland etc. (Amsterdam 1853) die Bemerkung: Hendr. du Booys Antw. Edelmann. Neemt deel ann de 4 daagschen Zeesl.: Hendrik du Booys war also ein Edelmann aus Ant-

werpen, welcher an der viertägigen Seeschlacht (Zeesl.) teilgenommen hat. Diese ist aber keine andere als die berühmte Seeschlacht vom 11. bis 14. Juli 1666 unter Cornelius Tromp gegen die Engländer. Nun zeigt uns das Bild einen Mann von 25 bis 30 Jahren. Van Dyck aber ist, durch die Unruhen in England veranlaßt, im Herbst 1640 einige Zeit in Antwerpen gewesen: im Anfange des Jahres 1641 kehrte er nach England zurück, wo er am 9. Dezember desselben Jahres starb. Das Jahr 1640 als Entstehungsjahr des Bildes würde mit der Notiz betreffs der Seeschlacht sehr gut stimmen: H. du Booys wäre 1666 ein Mann von 51—56 Jahren gewesen, ein Alter, welches für einen Befehlshaber sich sehr wohl denken läßt — ein solcher aber muß er gewesen sein, da seine Teilnahme an der Schlacht doch wohl hervorragender Natur gewesen sein muß, um in weiteren Kreisen bekannt und als merkwürdig behalten zu werden.

Diese Zeit 1640 und der kurze, wenig ruhevolle Aufenthalt van Dycks in Antwerpen in diesem Jahre mag den Charakter der Malerei, die im Gegensatz zu der sonst uns begegnenden feinen und sorgsamen Durchführung etwas Skizzenhaftes hat, mag eine gewisse Derbheit flotter Mache erklären, die so manchen bewogen hat, das Bild dem Meister absprechen zu wollen. Sicherlich mit Unrecht: van Dyck verstand es wohl, seine Malart der Aufgabe anzupassen, die hier eine einfache war, und zu deren Ausführung er zudem nur wenig Zeit haben mochte. Die Kleidung des Mannes ist schwarz; der Hintergrund ist dunkel gehalten, der Ton fällt durch seine Wärme auf und stimmt dadurch vortrefflich zu dem kräftigen Ton im Gesichte des Mannes. Hierbei überrascht neben dem wettergebräunten Teint des Gesichts die helle Stirn: bei dem der Witterung ausgesetzten Seemann zeichnet sich der Gegensatz des Gesichtes zu dem in freier Luft bedeckten Teile des Kopfes scharf aus.

Die Erhaltung des Bildes ist bis auf eine Stelle über dem linken Auge eine gute: hier hat irgendwelche Verletzung stattgefunden, welche eine nicht glückliche Ausbesserung erfahren hat.

V. Valentin.

Neues über die Frauenkirche zu Eßlingen.

Ein Vortrag, in welchem Hofbaudirektor v. Egle jüngst im Verein für Baukunde zu Stuttgart das genannte Denkmal der schwäbischen Gotik eingehend behandelte, bot so viel interessante neue Aufschlüsse über die Baugeschichte und Konstruktion desselben, daß deren kurze Mitteilung dem Leserkreis dieser Blätter gewiß erwünscht sein wird. Es konnte jener aber auch kaum von berufenerer Seite ausgehen als von dem Künstler, der vor einem Vierteljahrhundert die innere Restaurirung der Kirche in so vollendeter Weise ausgeführt hat und seit zwei Jahren nun auch ihre äußere Wiederherstellung leitet. Diese ist es, die ihm — einem der gediegensten und auch schöpferisch fähigsten Meister deutscher Gotik — Anlaß zur eingehendsten Untersuchung des Zustandes der einzelnen Bauteile und zu einer bis auf das kleinste Detail sich erstreckenden Aufnahme des Denkmals gab, als deren Resultat er nunmehr die auf mehr denn dreißig Tafeln ausgeführte Darstellung desselben, ehe sie der Öffentlichkeit übergeben wird, dem Verein vorführte, indem er daran die nachfolgend resümirten Aufschlüsse knüpfte.

Die aus der Stilkunde und den Steinmetzzeichen abgeleiteten Nachweisungen über das Alter der einzelnen baulichen Bestandteile der Frauenkirche führen zu Resultaten, welche von den durch Dr. Pfaff, den Geschichtsschreiber derselben, seinerzeit gemachten Annahmen und auch von den neuerlichen Feststellungen Klemms im wesentlichen abweichen. Die östliche Seite, namentlich das südöstliche Portal zeigt viel altertümlichere Formen als die Westseite. An jener erscheint die Architektur, namentlich in der Anlage der zu hohen Fialen, noch ziemlich ungelenk, während die um sechzig Jahre jüngere Westfront ein viel ausgebildeteres architektonisches Formengefühl aufweist. Gerade der umgekehrte Fall tritt beim Skulpturenschmuck beider Seiten auf, entsprechend der historischen Entwickelung dieses Zweiges der gotischen Kunst. Aus den Formen des Maßwerkes schließend, weist Egle dem Chor eine erheblich frühere, mit dem Beginn des Baues nahezu zusammenfallende Entstehungszeit zu, während Pfaff und Klemm diese etwa um das Jahr 1500 glaubten ansetzen zu sollen. Die stilistischen Gründe für jene Annahme werden überdies unterstützt von der Erwägung, daß die Fälle, wo die Errichtung des Chores jener des Langschiffes folgte, sich in der gesamten Geschichte der mittelalterlichen Baukunst nur ganz ausnahmsweise nachweisen lassen, wie dies ja durch die Bedürfnisse des Kultus bedingt gewesen sei. Die Anlage des Baues, als reine Hallenkirche, dürfte nach Egle's Ansicht schon auf Ulrich von Ensingen zurückzuführen sein, der seit 1398 die Oberleitung hatte, und dem jedenfalls auch auf den Entwurf des Turmbaues entscheidender Einfluß zugewiesen werden muß, da der Turm im Erdgeschoß den gleichen Grundriß zeigt wie die wahrscheinlich auch von Meister Ulrich herrührende Konzeption der Ulmer und Berner Münstertürme. Dagegen ist nach genauen Untersuchungen die im Jahre 1811 umgebaute Sakristei in ihrem Unterbau nicht so alt, wie seither angenommen wurde; man wird sich bei der Restauration streng an die vorhandenen Reste zu halten und derselben einen polygonalen Abschluß zu geben haben. Auch dem Eßlinger Turmbau spricht Egle einen einheitlichen Ent-

wurf zu, der trotz der langen Zeit seiner Ausführung auch eingehalten worden sei. Überaus interessant waren die Ausführungen des Vortragenden über die konstruktiven Vorkehrungen, die von den Baumeistern zur Sicherung der kühnen Anlage des achteckigen Glockenhauses und des schlanken durchbrochenen Turmhelmes getroffen wurden. Doch muß hier betreffs näherer Einzelheiten auf die zu erwartende Publikation verwiesen werden.

Zum Schluß gab Egle an der Hand der Bauurkunden und der vorhandenen zahlreichen Steinmetzzeichen eine Übersicht der Baugeschichte und des Anteiles der am Bau beteiligten Meister, wobei die denselben eigentümlichen Konstruktionen, insbesondere bei der Turmanlage, als weiteres Beweismittel herbeigezogen wurden. Hiernach war das auf Kaiser Ludwig den Bayer gelegte Interdikt, welches den ihm anhängenden Bürgern von Eßlingen die vom Bischof von Speyer abhängige Dionysiuskirche verschloß, im Jahre 1321 die Veranlassung, an der Stelle einer schon seit 1267 bestehenden Marienkapelle die Frauenkirche zu erbauen. Im Jahr 1335 wurde der Chor unter Meister Ulin († 1359) vollendet; 1350—52 der Hochaltar errichtet; zwischen 1390 und 1400 ein Haus zur Verlängerung der Kirche angekauft; seit 1398—1419 unter der Oberleitung Ulrichs von Ensingen am Schiff und Turm gebaut und im Jahre 1425 unter Leitung des Matthäus Ensinger (von 1419—1463), dem Sohne Ulrichs, durch Hans Hälin (von 1424—36) das Schiff und zwar zugleich mit dem Gewölbe vollendet. In den Jahren 1436—38 kommt Mathias Ensinger als Polier vor, dem seit 1440—82 Hans Böblinger als Kirchenbaumeister und eigentlicher Erbauer des Turmes (vom Oktogon beginnend aufwärts) folgte. Aus dem durch den Krieg zwischen Eßlingen und den Herzögen von Württemberg um diese Zeit bedingten Stillstand des Baues stammen wohl die dem Meister zugeschriebenen, durch ihre Schönheit berühmten Kapitäle, an dem Baldachin, der sich jetzt über seinem Grabstein wölbt. Im Jahre 1464 erscheint der Turmhelm vollendet und wird, nach Herstellung der Fialen durch Stephan Waid, den Schwiegersohn Hans Böblingers, im Jahre 1471 ausgerüstet.

C. v. F.

Neue photographische Aufnahmen von Alinari.

Wir glauben manchen Lesern der Kunstchronik einen Dienst zu erweisen, wenn wir hier auf die schöne und reichhaltige neue Sammlung von Photographien aufmerksam machen, die von der bewährten Florentiner Firma der Gebrüder Alinari in Venedig und in Padua seit dem vorigen Herbst zu stande gebracht und kürzlich publizirt worden sind. Obwohl vieles darunter in Venedig selbst von verschiedenen Seiten bereits photographirt worden war, so darf doch dem neuen Unternehmer der Vorzug zuerkannt werden, daß er keine geringe Zahl von bisher außer Acht gelassenen Gegenständen aus dem reichen Schatze der genannten Städte zum erstenmal aufgenommen und zu mäßigen Preisen jedermann zugänglich gemacht hat.

Aus Venedig kommen außer den zahlreichen Veduten besonders einige hervorragende Werke im Innern der Kirchen und der Häuser in Betracht. Wir nennen beispielsweise die Skulpturen aus Santa Maria dei Miracoli, als Muster der feinsten Renaissancedekoration, ferner die Reliefdekorationen vom Äußeren und aus dem Inneren des in seiner Art einzig dastehenden Chorraumes der Frari, die bekannten stilvollen Plafonds in den Zimmern der Dogenwohnung (mit goldenen Ornamenten auf blauem Grunde) und die drei herrlichen kandelaberartigen Fußgestelle für die Flaggenmaste auf dem Markusplatz. In der Kirche della Salute den reichverzierten Bronzeleuchter von A. Bresciano, in dem nahe daneben liegenden Oratorium des Seminars die weniger bekannte wichtige Porträtbüste des Jacopo Sansovino in Bronze, von Alessandro Vittoria, sowie in der Madonna dell' Orto die in feinem weißen Marmor gemeißelte Büste des Feldherrn Tommaso Contarini, gleichfalls eines der Meisterwerke des trefflichen ebengenannten Porträtisten. Auch unter den würdigen Denkmälern von berühmten Männern, die sich in den Kirchen finden, sind uns mehrere aufgefallen, die wir noch nie abgebildet gefunden hatten. Ferner sei ganz besonders des höchst charakteristischen marmornen Altarwerkes in der Taufkapelle der Frari gedacht, mit Nischen, welche die merkwürdigsten Statuen von den Brüdern delle Massegne und von späteren Meistern einschließen.

Auch von Werken der Malerei ist viel Neues aufgenommen worden. In erster Linie machen wir auf Tizians Madonna der Familie Pesaro aufmerksam, welche neuerdings durch eine, wenn auch etwas gewagte, Restauration eine hellere Farbenstimmung bekommen hat. In der kleinen Sammlung des Seminars ist das kostbare Juwel von Filippino Lippi, die Flügelbilder zu einem niederländischen Veronikabildnisse, zum erstenmal abgebildet worden. Im Pal. Ducale nicht nur eine Folge von Dekorationsbildern von P. Veronese und von Tintoretto, sondern auch die kleinen Gemälde in der ehemaligen Kapelle, nämlich eine Madonna mit dem Kinde, welche dem Cima da Conegliano zugeschrieben wird, in der wir aber die Hand des weniger häufigen Bartolommeo Veneto (vgl. das bezeichnete Bild in Bergamo) zu erkennen glauben, und die zwei dem Giorgione zugeschriebenen Kompositionen, die keinem anderen Maler gehören als dem Bergamasker A. Previtali.

In Padua hat Herr Alinari einen bisher noch wenig berührten Boden gefunden. Seiner Ausdauer und seiner Gewandtheit ist es zu verdanken, eine der schwierigsten Arbeiten, die man sich denken kann, trefflich zustande gebracht zu haben, die nämlich, die berühmten Bronzen von Donatello und den kostbaren Kandelaber von Andrea Riccio bei dem äußerst mangelhaften Lichte in der Kirche des heil. Antonius aufgenommen zu haben. Was ihn speziell zu dieser Arbeit bewogen hat, ist die mit dem Verleger Ulrich Hoepli von Mailand eingegangene Verpflichtung, ein besonderes Donatelloalbum für die fünfhundertjährige Geburtsfeier des Florentiner Bildhauers in diesem Jahre herauszugeben, welches kürzlich in sehr schöner Ausstattung erschienen und mit erläuterndem Texte von Prof. Cavallucci aus Florenz versehen ist.

Aber auch andere Schätze der Kirche hat der Photograph bei dieser Gelegenheit berücksichtigt. Namentlich die beiden stattlichen Seitenkapellen (Capp. di S. Felice und Capp. del Santo) mit ihrem künstlerischen Schmuck. Als Ersatz für das wenige, was er zwar von den Fresken in der Capp. S. Felice abbilden konnte, mag das viele gelten, was er in dem benachbarten Kirchlein von San Giorgio aufgenommen hat, und zwar mit sehr befriedigendem Resultat, wir meinen die Fresken der Veroneser Altichieri da Zevio und Jac. d' Avanzo. Von letzterem ist auch das bezeichnete Wandgemälde im Kirchlein S. Michele nicht übersehen worden.

Aus der Kirche degli Eremitani sind treffliche Blätter nach den Fresken von Mantegna und von all seinen Mitarbeitern entstanden, darunter auch mehrere nach einzelnen Köpfen des klassischen Meisters, bei denen man sozusagen jeden Pinselstrich wahrnehmen kann. Aus der Scuola del Santo sind zum erstenmal die bekannten Wandmalereien nach den Originalen kopirt, die leider heutzutage im kläglichsten Zustande vor uns stehen. Wir bemerken darunter die an schönen Köpfen reiche Komposition, deren Urheberschaft auf Bart. Montagna zurückgeht, auf die in der zweiten Ausgabe des Anonymus des Morelli (S. 21) hingewiesen ist.

Schließlich sei noch der städtischen Galerie von Padua gedacht, wo bekanntlich seit verschiedenen Jahren das Kapitalwerk von Romanino aus Santa Giustina, mit dem wundervollen Rahmen, prangt. Dieses und andere wertvolle Bilder sind ebenfalls, meistens sehr schön, photographirt worden, teilweise auch in größerem Format.

Während diese Zeilen gedruckt wurden, ist uns noch eine Reihenfolge von neuen Aufnahmen derselben Firma zu Gesicht gekommen, die das Innere des Florentiner Baptisteriums ausführlich illustriren, indem bei der Arbeit sowohl die Mosaiken der Decke als die der Steinböden, die Architektur der Wände und die Skulpturen ins Auge gefaßt wurden.

G. F.

Ausgrabungen und Funde.

C. v. F. **Fundamentbau des Campanile von S. Marco zu Venedig.** Die Nachgrabungen, die im vergangenen Sommer durch den venezianischen Altertumsforscher Giac. Boni vorgenommen wurden, um Aufschluß über die Fundamentirung des S. Markusturmes zu erhalten — derselbe hat sich bekanntlich bis heute in nahezu völlig senkrechter Lage erhalten — haben die interessantesten Resultate zutage gefördert, worüber der Genannte in einem der letzten Hefte des Archivio veneto (Bd. XXIX, Heft 2) ausführlich berichtet. Hiernach stieß man zuerst in der ungefähren Tiefe von $2^1/_2$ Fuß unter dem jetzigen Pflaster auf ein älteres aus Backstein. Über dessen Niveau zeigt der Bau fünf Stufen in Quadermauerwerk (wovon drei über das jetzige Pflaster herausragen) — darunter sieben Schichten von massiven Steinblöcken verschiedenen Materials (Porphyr, Trachit, istrianer Kalkstein), deren unterste eine Stärke von fast 3 Fuß erreicht. Diese letztere nun ruht auf einer doppelten Schichte von kreuzweise über einander gelegten eichenen Pfosten, welche hinwieder auf einer Unterlage von dicht neben einander eingerammten Pfählen aus Pappelholz von bloß etwa 8 Zoll Stärke liegen. Die Fläche des Holzrostes springt nur um wenige Zolle über das Mauerwerk vor, und seine Tragfähigkeit ist daher vorzugsweise durch die außerordentliche Dichtigkeit der Thonschichte bedingt, in welche die Pfähle eingerammt sind. Trotz eines nahe tausendjährigen Zeitraumes hat das Holz seine Widerstandsfähigkeit, wie auch seine ursprüngliche faserige Struktur bewahrt, dank eben der Dichte des Materials, in dem es eingebettet liegt. — Eine ganz ähnliche Gründungsart auf Ulmenpfählen mit darüber gelegten Rotbuchenschwellen hat C. Boito auch für S. Marco nachgewiesen. — Boni macht darauf aufmerksam, daß an Stelle der in den Umgebungen der Stadt wachsenden Holzarten für den Gebrauch bei Fundamentirungen später, als sich das Territorium der Republik bis an die Alpen ausgedehnt hatte, mit Vorliebe dorther bezogenes Lerchenholz trat; — so schon beim Bau des Dogenpalastes im 14. Jahrhundert. Die Fundirung des letzteren ist übrigens in wesentlichen Punkten von jener des Markusturmes abweichend, insofern dabei keine eingerammten Pfähle, sondern bloß horizontalliegende Schwellen in Anwendung kamen, gleichzeitig jedoch durch Ausdehnung der Fläche der letzteren über jene des daraufgesetzten Mauerkörpers hinaus, die Last dieses auf eine viel größere Basis, als die dem Grundplan des Baues entsprechende, verteilt wurde.

Fy. **Metope vom Parthenon.** In einer der letzten Sitzungen der Académie des inscriptions berichtete M. Ravaisson von dem Funde eines Abgusses in Cement der Parthenonmetope, die das Louvre besitzt, welchen Abguß der Vortragende in England (woselbst er früher der bekannten Sammlung Malcolm angehört hatte) für das Louvre erwarb, und der von dem Original dadurch abweicht, daß darauf zwei Mädchenköpfe und einige kleinere Details erscheinen, welche auf jenem nicht vorhanden sind. Der Zeitpunkt der Herstellung des Abgusses läßt sich auf das Jahr 1785 zurückverfolgen, wo ihn Mr. de Choiseul, der damalige französische Gesandte in Athen, an Ort und Stelle veranlaßt und später nach Frankreich mitgebracht haben soll, woher er dann nach England kam. Daß die Marmormetope des Louvre seit jener Zeit, ehe sie in letzteres gelangte, manchen Beschädigungen ausgesetzt war, läßt sich voraussetzen und daher mit Recht annehmen, der fragliche Abguß gebe ihren intakteren Zustand wieder. Dem Einwand, daß der Abguß den Versuch einer Restitution darstellen könnte, begegnete der Vortragende mit dem Hinweis darauf, daß sich die Spuren einer solchen wohl an dem oberen Teile des dritten Kopfes deutlich kennzeichnen, die der Verfertiger des Abgusses vorgenommen haben mochte, um das fehlende kleine Stück zu ersetzen, während es ihm nicht einfiel, den ebenfalls fehlenden ganzen Kopf der vier-

ten Gestalt zu restituiren —, weshalb man denn annehmen muß, daß er dies mit den fraglichen zwei Mädchenköpfen ebensowenig gethan, dieselben also dem Original angehört haben müssen; die interessante Kopie wird ihre Stelle im Louvre, gegenüber dem Original, erhalten.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Februarsitzung. Der Vorsitzende teilte zunächst die Aufnahme der Herren von Kaufmann, Kempf, Kallmann, von Luschan und Humbert mit und legte dann u. a. vor: Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht; Forchhammer, Kunstbestrebungen; Rückgang der höheren Geistesbildung; Holwerda, Tod des Pheidias; ders., De pecuniis sacris in Parthenonis opisthodomo; Klein, Bathykles; Dressel, Chronologie der Ziegelstempel der gens Domitia; Dümichen, Geographische Inschriften altägyptischer Denkmäler; Christ, Chemische Analysen antiker Bronze; Zeitschrift für Museologie 23; Journal of hellenic Studies VI 2; Bericht der athenischen archäologischen Gesellschaft; Ephemeris III, 4; Herr Engelmann fügte den Vorlagen unter erläuternden Bemerkungen hinzu: Weizsäcker, Pausanias und die Bildwerke in den Propyläen; Menge, Einführung in die antike Kunst; Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas; Seemann-Engelmann, Mythologie der Griechen und Römer. — Herr Conze gab einen kurzen Bericht über seine letzte Reise nach Pergamon, wo die Ausgrabungen auf der Höhe des Stadtberges im Bereich der vermutlichen Königsburg der Attaliden und zweier Tempel der römischen Kaiserzeit letzthin fortgesetzt seien und bis zum nächsten Sommer zu einem Abschluß geführt werden sollten. Hierbei werde auch nicht ganz unterlassen, der Umgebung von Pergamon einige Aufmerksamkeit zu schenken; namentlich hätten die Herren Bohn und Fabricius die schon von Baltazzi und Reinach besprochenen Ruinen von Nemrud kalassi (Aigai) zu untersuchen begonnen, eine Untersuchung, welche als integrirender Teil der pergamenischen Arbeiten weiter zu führen sei. Auf eine andere Stadt im pergamenischen Gebiete habe Herr Fabricius zuerst aufmerksam gemacht und eine darauf bezügliche Mitteilung von ihm und Herrn Bohn werde alsbald in den athenischen Mitteilungen des archäologischen Instituts erscheinen. — Herr E. Fabricius berichtete über seine Untersuchung der Schlangensäule auf dem Atmeidan, dem alten Hippodrom, in Konstantinopel. Nach kurzem Überblick über die Geschichte dieses Denkmals, das mit Recht für einen Überrest des durch Konstantin von Delphi nach Konstantinopel gebrachten platäischen Weihgeschenkes gilt, wurde eingehender die Inschrift (Röhl 70) besprochen, bei deren Nachvergleichung sich eine Anzahl Abweichungen von der früheren Lesung ergeben hat. Die Überschrift über der Liste der Teilnehmer am Perserkrieg ist in der bisher angenommenen Form: *Ἀπόλλωνι θεῷ στάσαντ' ἀνάθημ' 'απὸ Μήδων* ganz unmöglich, die erhaltenen Buchstabenreste lassen vielmehr mit Sicherheit soviel erkennen, daß dieselbe *το[ίδε τὸν] | πόλεμον [συνε] | πολ[έ]μεον* oder ähnlich ergänzt gelautet haben muß, eine Fassung, die durchaus zu dem stimmt, was Thukydides III, 57 über den Inhalt der Inschrift angiebt. Die eigentliche Weihinschrift hat auf der Basis des Denkmals gestanden und ist bei Diodor XI, 33 erhalten. In der Frage nach der ursprünglichen Form des Weihgeschenks tritt der Vortragende für die von Strack vorgeschlagene Rekonstruktion ein, nach welcher man sich die Schlangensäule in der Mitte zwischen den drei Beinen des Dreifußes stehend zu denken hat. Als Beleg für diese Anordnung wird u. a. auf eine Anzahl griechischer Weihgeschenkbasen hingewiesen, auf denen noch heute die Standspuren gleichartiger Dreifüße mit Mittelstütze erkennbar sind. — Herr Furtwängler legte zuerst einen neuen Bericht des Herrn Ohnefalsch-Richter über Ausgrabungen in einer der ältesten Nekropolen auf Cypern vor. Er betonte, daß auch dieser Bericht gleich den früheren jenes Forschers sehr wertvoll sei und hob besonders die Photographien mehrerer Becher hervor, die an den berühmten Becher des Nestor bei Homer erinnern. Darauf ging der Vortragende über zu dem alten Problem der Rekonstruktion des Amykläischen Thrones. Er legte die Hauptfehler der bisherigen Versuche dar und begründete dann ausführlicher seine eigene Wiederherstellung, von welcher er er eine Zeichnung vorlegte, deren Veröffentlichung in dem diesjährigen Winckelmannsprogramm in Aussicht genommen ist.

Technisches.

— **Reinigung von Wandmalereien.** Folgendes Verfahren wurde im vorigen Jahre bei den im Neuen Museum in Berlin im Treppenhause befindlichen Kaulbachschen, in Stereochromie gemalten Bildern erfolgreich in Anwendung gebracht. Es handelte sich darum, die auf diesen Gemälden im Laufe der Zeit festgesetzte, die Bilder stark verdunkelnde Staubschicht zu entfernen. Zu diesem Zwecke waren vor den Gemälden Hängegerüste angebracht, von welchen aus Ströme komprimirter Luft auf die Bilder geleitet wurden. Die Luft wurde von einer auf dem Boden stehenden Luftdruckmaschine durch einen Guttaperchaschlauch zugeführt. Den Anfang hatte man mit dem Bilde „Turmbau zu Babel" gemacht. Das Verfahren hat vollkommen befriedigt und das Bild erscheint nunmehr wieder in seiner ursprünglichen Farbenfrische. In München hat man mit ebenso vorzüglichen Erfolgen die Reinigung von bemalten Fassaden mit einer Druckspritze unter Anwendung von filtrirtem Regenwasser vorgenommen, wobei der Strahl bis auf eine Entfernung von 50 cm direkt auf die Bildfläche geleitet wurde. Beide Verfahren haben das für sich, daß durch dieselben jede Einwirkung harter Instrumente und solcher Werkzeuge, wie Schwämme, Lappen, welche Fasern in den Poren der Gemäldeoberfläche zurücklassen und dadurch selber in einem gewissen Grade verunreinigend wirken können, ausgeschlossen ist. Freilich kann man auf diese Weise nur sehr solide und vollkommen haltbare Malereien behandeln, da alle nicht ganz festsitzenden Farbteilchen sofort mit fortgerissen werden müßten. Viele der neueren Wandmalereien z. B. in der Albrechtsburg in Meißen, im Rathause in Landshut in Bayern, könnten sicher eine solche Behandlung nicht ertragen, da auf diesen Bildern verschiedene Farben, besonders Rot, nicht bloß bei Berührung mit einem Taschentuche, sondern beim Anblasen mit dem Munde abgehen!

(Keims techn. Mitteil. f. Malerei.)

Vermischte Nachrichten.

Fy. **Zur Sicherung des Louvre.** Obwohl die französischen Kammern im Jahre 1884 ein Gesetz votirt haben, wonach der Louvre ausschließlich zur Aufbewahrung der nationalen Kunstsammlungen verwendet werden soll, und obwohl seither manches geschehen ist zur Durchführung dieses Gesetzes (u. a. wurden die Wohnungen und Bureaus des Pariser Militärgouverneurs, des Seinepräfekten u. a. mehr aus dem Palaste wegverlegt), so hat sich Unterstaatssekretär Turquet bei einer neulich vorgenommenen genauen Revision der Räume doch überzeugen müssen, daß die unermeßlichen Schätze des Louvre, für deren Erhaltung Frankreich der ganzen gebildeten Welt verantwortlich ist, doch bei weitem nicht vor Feuersgefahr geschützt sind. In den an die Säle der Sammlung Campana anstoßenden Nebenräumlichkeiten wurden 14 verschiedene Niederlagen von Brennholz, zu je 1—5 Stères, nebst massenhaften Hobelspähnen, Papierabfällen u. s. w. — kurz ein vollständiges Heizmagazin entdeckt, welches dort installirt worden war, um die Heizung der Wohnungen der Konservatoren (die nebenbeigesagt nach obigem Gesetze auch geräumt werden sollten) zu sichern, weil das Dienstpersonal nicht hinreicht, um den täglichen Bedarf an Brennmaterial stets aus den Kellern heraufzuschaffen. In einem großen Saale neben dem Marinemuseum fand man eine vollständige Tischlerwerkstätte, deren Boden fußhoch mit Hobelspänen bedeckt war. Der geringste Zufall hätte hier den furchtbarsten Brand entfachen können. Es sind dort beständig Arbeiter beschäftigt, die für den Admiral Paris (den Direktor des Marinemuseums!) Schiffsmodelle fertigen und sonstige Reparaturen besorgen. Der Unterstaatssekretär hat sofort die strengsten Weisungen zur Abstellung dieser Mißbräuche gegeben.

Fy. **Restauration im Palazzo Vecchio zu Florenz.** Im sogenannten Saal Clemens' VII, welcher gegenwärtig dem

Bürgermeister der Stadt als Bureau dient, sind auf Geheiß desselben die Stofftapeten, die dessen Wände seit dem vorigen Jahrhundert bekleideten, entfernt worden und die ursprüngliche Bemalung mit Fresken darunter wieder zum Vorschein gekommen, die verschiedene Scenen der Belagerung von Florenz im Jahre 1530 darstellen. Das Hauptbild ist von besonderem Interesse: es giebt eine Ansicht der ganzen Stadt samt Umgebung und ermöglicht eine genaue Bestimmung der von den Belagerern und Belagerten besetzten einzelnen Lokalitäten. Die Restaurirung der Fresken, wie auch der schönen Stukkodecke ist in die Hände des in ähnlichen Arbeiten bewanderten Prof. Gaetano Bianchi gelegt.

Fy. **Die Restaurirungsarbeiten an den Wandgemälden des Camposanto zu Pisa,** womit Prof. Filippo Fiscalé und sein Sohn betraut sind, nehmen einen erfreulichen Fortgang. In der letzten Zeit ist eine der großen, an 24 Quadratmeter haltenden Fresken Antonio Veneziano's glücklich von der Wandfläche abgelöst und auf einen Grund von galvanisirtem Drahtgewebe übertragen worden. Die überaus heikligc Operation war nicht zu umgehen, wollte man das Gemälde anders dem drohenden Ruin entziehen, weil der Bewurf, auf dem es ausgeführt war, vollständig mit Salpeter imprägnirt war, der die Farben zu zerstören drohte. Das Bild wird seine Aufstellung wieder an der alten Stelle finden, allein etwas von der Wandfläche entfernt, damit die Luft frei zwischen dieser und ihm durchstreichen könne. Dieselbe Operation muß auch an einigen der anderen Wandgemälde durchgeführt werden.

Mg. **Die Nikolaikirche zu Eisenach,** eine dreischiffige Basilika, die gleichzeitig mit der Wartburg erbaut, aber im Laufe der Zeit vielfach entstellt worden ist, wird in diesem Jahre wieder stilgemäß hergestellt werden. Die Mittel sind teils durch den von Herrn Seminardirektor Dr. Rein begründeten Kirchenbauverein aufgebracht, teils vom Kirchgemeindevorstand bereit gestellt worden. Der Entwurf rührt her von Professor Hubert Stier in Hannover, der auch die oberste Bauleitung führen wird. Die Wiederherstellung wird sich zunächst auf die baulichen Teile beschränken, während der Schmuck des Inneren für spätere Zeit in Aussicht genommen ist.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Berliner Kunstauktion (R. Lepke).** Bei der am 20. und 21. Februar stattgehabten Versteigerung einer anonymen Gemäldesammlung wurden u. a. folgende Bilder mit den angegebenen Preisen bezahlt:

	Mark
Andreas Achenbach, Abend an der Nordsee mit vor Anker liegenden Fischerbooten; Sonnenuntergang (H. 67, Br. 90)	7000
3 Aquarelle von Ludwig Passini: 1) Inneres einer Kirche mit Blick auf den Hochaltar (H. 64, Br. 50)	5900
2) Brustbild eines kleinen Mädchens (H. 28, Br. 22)	2000
3) Brustbild einer Orientalin (H. 24, Br. 18)	2150
Oswald Achenbach, Eingang zur sog. grünen Grotte bei Sorrento. Reich staffirt (H. 61, Br. 52)	2150
A. Keller, Eine junge Dame belauscht hinter der Portière das im Zimmer sitzende Paar (H. 64, Br. 80)	1450
H. Makart, Sub rosa (H. 228, Br. 161)	15000
J. Brandt, Der scharfe Ritt im Winter (H. 46, Br. 82)	1370
Ad. Schreyer, Rast am Brunnen. Ungarisches Fuhrwerk in einer Landschaft (H. 60, Br. 56)	11350
E. Koerner, Die Memnonskolosse zur Zeit der Nilüberschwemmung bei Sonnenuntergang (H. 86, Br. 127)	5000
F. Aug. Kaulbach, Brustbild eines jungen Mädchens. Farbige Zeichnung. Gerahmt	1900
F. Vinea, Stillleben mit Blumen, Pflanzen und Gefäßen (H. 58, Br. 71)	1100
C. F. Lessing, Rheinlandschaft mit Baulichkeiten und Staffage. Mondschein (H. 37, Br. 59)	900
Boldini, Ein junges Mädchen mit ihrem Hund, auf einer Bank im Parke (H. 19, Br. 14)	3100
G. v. Bochmann, Landschaft mit Staffage (H. 18, Br. 24)	1400
W. Diez, Ein Kirchweihfest in alter Zeit (H. 22, Br. 16)	1300
F. Defregger, Brustbild einer jungen Tirolerin (H. 20, Br. 24)	1460
Ch. Hoguet, Landschaft mit einer Eiche im Vordergrunde (H. 118, Br. 145)	1300
C. Scherres, Vor dem Regen und Nach Sonnenuntergang. Gegenstücke (H. 15, Br. 25)	870

Sn. **Rud. Lepke's Versteigerung** der Gemäldesammlung des Fräulein M. v. Waldenburg (Berlin, am 9. März) ergab u. a. folgende Gebote: Nerly: Blick auf S. M. della Salute 600 Mk.; Ed. Meyerheim: Erntescene 905 Mk.; Th. Hildebrandt: Söhne Ewards 910 Mk.; Nerenz: fünf Bilder mit Scenen aus Käthchen von Heilbronn, in einem Rahmen 1450 Mk., vier desgl. (Goldschmieds Töchterlein) 1600 Mk.; van Loo: Kranzwinderinnen 820 Mk.; A. Calame: Blick auf die Jungfrau 1100 Mk.; Hor. Vernet: Judith mit dem Haupt des Holofernes 1800 Mk.; Ary Scheffer: Brustbild einer Römerin 1000 Mk.; Daege: Der auferstandene Christus 1000 Mk; Franz Krüger: Prinz August von Preußen, in ganzer Figur 950 Mk.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Album de l'exposition de l'art ancien au pays de Liège. 1. partie. Orfèvrerie religieuse. 1. Liefg. Fol. 9 Lichtdr. u. 1 chromolith. Taf mit 10 Bl. Text. Berlin, Claesen. Mk. 14. —.

Andersen-Wessely, Handbuch für Kupferstichsammler. Ergänzungsheft, enthaltend die seit 1873 erschienenen hervorrag. Blätter, nebst zahlreichen Nachträgen zum Hauptwerk. gr. 8°. 120 S. Leipzig, Weigel. Mk. 3. —.

Blümner, H., Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern. 3. Bd. (Schluss) mit 44 Textholzschnitten u. 1 Lichtdrucktaf. VIII, 343 S. 8°. Leipzig, Teubner. Mk. 10. 80.

Bode, W., Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Österreich. 6 Hefte. Fol. à 2 Bog. Text mit eingedr. Illustr. u. 4 Radirungen. Wien, Gesellschaft für vervielfältig. Kunst. à Heft Mk. 5. —.

Decker, P., Fürstlicher Baumeister. In 57 Tafeln neu herausgeg. mit einer Einleitg. von R. Dohme. Fol. 4 S. Text. Berlin, Wasmuth. Mk. 50. —.

Dohme, R., Barock- und Rococo-Architektur. 1.—3. Liefg. Fol. à 20 Lichtdrucktafeln. Berlin, Wasmuth. à Liefg. Mk. 20. —.

Donner-v. Richter, O., Über Technisches in der Malerei der Alten, insbesondere in deren Enkaustik. 8°. 71 S. Leipzig, Scholtze. Mk. 1. 20.

Dümichen, J., Der Grabpalast des Patuamenap in der thebanischen Nekropolis. 2 Abth. Fol. Leipzig, Hinrichs. Mk. 60. —.

Friederichs, C., Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke der königl. Museen zu Berlin in historischer Folge erklärt. Bausteine zur Geschichte der griechischen und römischen Plastik. Neu bearbeitet von P. Wolters. gr. 8°. X, 850 S. Berlin, Spemann. Mk. 12. —.

Furtwängler, A., Die Vasensammlung der königl. Museen zu Berlin. 2 Bde. gr. 8°. XXX, 1105 S. Mit 7 Tafeln. Berlin, Spemann. Mk. 20. —.

Geymüller, H. v, u. A. Widmann, Die Architektur der Renaissance in Toskana, nach den Meistern geordnet. Dargestellt in den hervorrag. Kirchen, Palästen, Villen u. Monumenten von der Gesellschaft S. Giorgio in Florenz. gr. Fol. 1. Liefg. 10 Taf. mit 1 Bog. Text. München, Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft. à Liefg. Mk. 50. —.

Gurlitt, C., Das Barock- und Rococo-Ornament Deutschlands. 1. Liefg. gr. Fol. 20 Lichtdrucktaf. mit 1 Bl. Text. Berlin, Wasmuth. Mk. 20. —.

Imhof-Blumer, F., Porträtköpfe auf antiken Münzen, hellenischer u. hellenisirter Völker. Leipzig, Teubner. Mk. 10. —.

Kröh, Frd., Zur Technik der Ölmalerei. Nach den neuesten Grundsätzen bearbeitet, unter Berücksichtig. der Konservirung u. Restauration v. Ölgemälden. gr. 8°. VIII, 81 S. Weimar, Voigt. Mk. 1. 50.

Kuhnert, E., Statue und Ort in ihrem Verhältnis bei den Griechen. Eine archäol. Untersuchung. 8°. 92 S. mit 1 Taf. 4°. Leipzig, Teubner. Mk. 2. —.

Kunz, H., Das Schloss der Piasten zum Briege. Ein vergessenes Denkmal alter Bauherrlichkeit in Schlesien. hoch 4°. VIII, 62 S. mit 7 Lichtdrucktaf. Brieg, Bänder. Mk. 8. —.

Leonhardt, R., u. J. Melan, Öffentliche Neubauten in Budapest. Aus Anlass der Studienreise des österr. Ingenieur- u. Architektenvereins beschrieben. gr. 4°. IV, 45 S. mit 3 Taf. u 53 Textillustr. Budapest, Revai. Mk. 8. —.

Leszkowski, J., Monumenta epigraphica Cracoviensia medii aevi. 1. Liefg. Krakau, Friedlein. Mk. 6. —.

Münzenberger, E. F., Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Fol. 24 S. mit 10 Taf. Frankfurt a/M., Foesser. Mk. 6. —.

Schäfer, C., u. A. Rossteuscher, Ornamentale Glasmalereien des Mittelalters und der Renaissance. Nach Originalen in Farbendr. herausgegeben. 3 Liefg. à 15 Blatt. Berlin, Wasmuth.

Schlieder, Sophie Louise, Die Majolikamalerei. Anleitung für den Selbstunterricht. Berlin, Paul Bette. Mk. 3. —.

Stillmann, W. J., Report on the Cesnola-Collection. Privately printed. New York, Thompson & Moreau.

Spielschrein I. I. K. K. K. K. H. H. des Kronprinzen und der Kronprinzessin des Deutschen Reiches und von Preussen. Herausg. v. Max Schulz & Co. 16 Taf. Fol. Lichtdrucke in Mappe. Berlin, Selbstverlag des Herausgebers. Mk. 20. —.

Zeitschriften.

Christliches Kunstblatt. Nr. 3.
Die neuen Glasgemälde im Dom zu Bremen. — Die neuesten Werke religiöser Malerei. Von Rob. Schwann. — Konfirmationsscheine.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 10.
Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhause. Von Dr. Paul Ringer. — Über Adolf Menzel. — Von der numismatischen Gesellschaft. — Aus dem Kunstverein. — Die erste grosse Beethoven-Spielerin. — Kunstbrief aus Berlin. Von Dr. P. Lehfeldt. — Aus dem Künstlerhause.

Die Kunst für Alle. Nr. 11.
Bernhard von Neher. Von Fr. Pecht. — Aus römischen Ateliers. — Ein trauriges Zeichen der Zeit. — Aus München. Von Fr. Pecht.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 3.
Metallurgische Etymologien. Von Prof. Karabacek. — R. v. Eitelberger und das Österreich. Museum für Kunst und Industrie. Von J. v. Falke.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 24. 25. März.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow (Wien, Theresianumgasse 25.) und Arthur Pabst (Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.)

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Zwei mit der Punze gravirte Bildnisse Kaiser Karls V.

Die k. k. Allerh. Privat- und Familien-Fideikommiß-Bibliothek in Wien besitzt zwei sehr interessante alte Abdrücke auf Papier von Platten, welche Kaiser Karl V. im Brustbilde darstellen. Jeder dieser Abdrücke zeigt sich als ein negativer, da die höchsten Lichter schwarz, die tiefsten Schatten weiß sind, und die beigesetzten Schriften im Abdrucke verkehrt erscheinen, also durch den Spiegel zu lesen sind. Die Platten waren mithin ursprünglich wohl nicht zum Abdruck auf Papier bestimmt; sie sollten entweder schon für sich als bildliche Darstellungen dienen, wie die Niellen, oder konnten durch Abdruck nur mit lichter Farbe auf dunklem Grunde zur richtigen Wirkung in Ansehung des Verhältnisses von Licht und Schatten gebracht werden. Jedenfalls geschah die Gravirung, welche ausschließlich mit Punkten durchgeführt ist, die nur bei dem Bildnisse von 1560 eine weitere Nachhilfe erhalten haben, durch die Punze des Goldschmiedes; in den zwei Bildnissen liegen Werke zweier verschiedener Künstler vor.

Der eine Abdruck, auf Papier mit dem alten Wasserzeichen des „Ochsenkopfes mit dem Stern", zeigt das Brustbild des Kaisers in sehr einfacher kreisrunder Umrahmung, die aus aneinandergereihten Scheibchen innerhalb zweier Konturkreislinien gebildet ist. Über diese Umrahmung hinaus ragt nur noch ein schmaler Plattenrand, so daß die runde Platte genau einen Durchmesser von 15,7 cm hat. Der Oberkörper der Figur ist in halber, der Kopf aber in reiner Profilwendung nach links dargestellt. Das unbedeckte Haupt ziert ein Lorbeerkranz. Während die rechte Hand auf den Reichsapfel gelegt ist, trägt die linke das blanke Schwert, dessen Spitze nach vorwärts gerichtet ist. Die edlen Linien des Gesichtsprofils beleben ausdrucksvolle Züge und sinnend blickt der Kaiser gerade vor sich hin. Die Schrift, wie gesagt, verkehrt im Abdruck, besteht nur aus den Worten: Carolus, rechts vom Haupte der Figur, V. imper., links von demselben. Auf den Künstler deutet kein Zeichen.

Sehr verschieden davon und vornehmlich, dem künstlerischen Werte nach weit geringer ist das andere Brustbild des Kaisers, obwohl Anordnung und Motive der Hauptsache nach dieselben sind. Hier hat der Kaiser das Haupt mit der Krone bedeckt. Das Augenlied ist höher aufgeschlagen, so daß das Auge weit geöffnet hervortritt; das auf dem erstbesprochenen Bilde maßvolle Profil ist hier durch eine höckerhafte Nasenbildung gestört und der allzu weit geöffnete Mund mit der übermäßigen Betonung der Stärke der Unterlippe drückt dem Gesichte eine leere Starrheit auf. Eine mangelhafte Abtönung von Licht und Schatten, das Ausbleiben der Schwärze oder, besser gesagt, die ungenügende Vertiefung der Punkte bei Bart und Haar verstärken den ungünstigen Eindruck des Kopfes der Figur.

Auch sonst bleiben durch unklare Konturlinien die Hauptformen der Gestalt unbestimmt; und unschön knorrig sind die Finger der rechten Hand gebildet, welche sich auf den Reichsapfel legen. Aber auf die dekora-

tiven Details hat der Meister dieses zweiten Bildnisses allen Fleiß und Ausdauer verwendet. Während auf dem Rundbilde nur der Brustpanzer der Figur mit der Einzeichnung von schöngeformtem Renaissanceblattwerk verziert ist und aus den glatt gebliebenen Armschienen nur die Manschettenkrause nächst der Hand zierlich hervorragt, hat der Verfertiger der zweiten Platte Brustpanzer und Armschienen, ja selbst teilweise die Mitte der Schwertklinge, die auf diesem Bilde an die linke Schulter gelehnt getragen wird, mit einer reichen Damaszirung bedacht, welche bei kleinen Zeichnungsformen nur in allzu bunter Menge sich aufdrängt und daher auch die Konturen der Hauptformen leider noch mehr verdunkelt. Die Figur ist hier nicht umrahmt, sondern auf der unteren Schmalseite der viereckigen Platte ist eine Art Konsolenbank gezeichnet, hinter welcher die Gestalt des Dargestellten als Halbfigur sichtbar wird. Links von dem Haupte der Figur ist in Spiegelschrift zu lesen: Domini Caroli imperatoris trium orbis partium triumphis gloriosissimi effigies. 1560. A. K. Die Platte, welche 16,1 × 12 cm innerhalb der Plattenlinie mißt, ist von Messing und befindet sich im Besitze der k. k. Hofbibliothek in Wien. Die Leitung der Bibliothek ließ in neuerer Zeit von der Platte Abdrücke machen, welche die vertieften Lichtstellen weiß auf schwarzem Grunde zeigen. Über den Verbleib der Platte des Rundbildes ist nichts bekannt.

Es mögen jetzt noch einige Bemerkungen über die Autorschaft der beiden Bildnisse gestattet sein.

Nagler führt in den „Monogrammisten“ ein Brustbild Kaiser Karls V. an: „Rund, mit Schwert und Reichsapfel, dem Wappen und seiner Devise, mit Über- und Unterschrift, K. I. 1551“, als eines der drei Bildnisse, welche dem Dresdener Goldschmied Johann Kellerdaler, im Punzenstich ausgeführt, zugeschrieben werden. Er bemerkt jedoch bei dem Brustbilde des Kaisers, daß er das Blatt selbst nicht gesehen habe. Nun hat unser erstbeschriebenes Rundbildnis das Monogramm nicht. Es trägt auch keine Jahreszahl, hat weder Wappen noch Devise und keine Über- und Unterschrift, außer den obenangeführten zu den Seiten der Figur stehenden Worten: Carolus imperator V. Mit Bestimmtheit läßt sich also durchaus nicht sagen, daß Kellerdaler der Meister unseres Rundbildes sei. Aber der Charakter der Arbeit macht die Annahme dieser Urheberschaft doch sehr wahrscheinlich. Dies zeigt der Vergleich mit einem anderen Bildnisse, welches unzweifelhaft laut beigesetztem Monogramm K. I. ein Punzenstich Joh. Kellerdalers ist. Ich meine das Brustbild Martin Luthers, von dessen derzeit auch in der k. k. Hofbibliothek verwahrter Messingplatte die k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek gleichfalls einen alten negativen Abdruck mit schwarz erscheinenden ausgetieften Lichtstellen und verkehrter Schrift besitzt. Die bestimmte und klare Zeichnung, welche nur das Wesentliche, aber dieses in sicheren Konturen, giebt, wie im Brustbilde Martin Luthers, kennzeichnet auch das Rundbild des Kaisers.

Aber nicht minder bezeugt in beiden Bildern die Art der Auffassung der Porträtzüge einen Künstler, der bei allem Realismus der Darstellung von dem geistigen Gehalt der Züge erfüllt und imstande ist, den Ausdruck bedeutsam zu gestalten. Endlich fällt bei beiden Bildnissen die sauere Durchführung der Punzenmanier in die Augen, die ihrer Technik, welche ihr zur Darstellung des Gegenstandes voll genügt, ganz sicher ist. Aus diesen der Arbeit entnommenen inneren Gründen scheint die Ansicht sehr annehmbar, daß Joh. Kellerdaler den Punzenstich unseres Rundbildes verfertigt habe.

Das zweite, 1560 angefertigte Bildnis Kaiser Karls V. trägt, wie angeführt, das Monogramm A. K. Allein wir sind nicht in der Lage, dasselbe auf einen bestimmten Künstler zu beziehen. Gewiß ist der Urheber des Bildes von 1560 im figürlichen Teile seines Werkes weit hinter dem Rundbilde zurückgeblieben. Den Anspruch auf ein Porträt hat dasselbe, wie wir gesehen haben, nicht. Es ist nur ein mit Geschick und vielem Fleiße ausgeführtes Dekorationsstück. Aber auch die Klarheit der Zeichnung, die bestimmte Formgebung, welche uns im Rundbilde anspricht, fehlt hier. Dem Meister selbst hat sein Darstellungsmittel, die Punze, nicht genügt. Er empfand die Notwendigkeit, die ausgestreute große Masse der einförmig und meist zu klein geratenen Punkte kräftiger zu ordnen und zu sondern, das nach den Formen Zusammengehörige stärker zu betonen. Dies hat er durch ein zweites Verfahren auf der Platte, welches in der Wirkung der Tuschmanier nahe kommt, zu erreichen gesucht.

Da beide Bildnisse in allem Wesentlichen übereinstimmen und die Unterschiede nur Nebensächliches betreffen, so dürfte für beide auf ein gemeinsames Vorbild geschlossen werden. Diese Vermutung wurde insbesondere durch die auf beiden Bildern ganz gleiche steife und ungenügende Zeichnung des rechten Oberarmes verstärkt. Nun kann dieses gemeinsame Vorbild in der That in einem mit dem Monogramm F. H. bezeichneten Stiche der Porträtsammlung der k. k. Familien-Fideikommiß-Bibliothek auch nachgewiesen werden, welches ganz dem erstbesprochenen Rundbilde entspricht. Das Grabstichelbrustbild in ovaler Umrahmung des Künstlers F. H. ist in der Zeichnung genau so, wie es ist, auf die Platte unseres Rundbildes übertragen worden, daher im Abdrucke dieses letzteren die Profilwendung nach links zu sehen.

Das Monogramm F. H. deutet auf den Kupfer-

stecher Franz Huys, der um jene Zeit, aus welcher unsere Punzenstiche stammen, in Antwerpen thätig war. Unserem Exemplar des Stiches von Franz Huys fehlt die Kartouche mit der Unterschrift. Nagler giebt in den „Monogrammisten“ die Unterschrift und sie lautet wörtlich so, wie die Schrift auf unserem zweitbesprochenen Punzenstiche von 1560 [1]). Es ist also wohl evident, daß auch der Meister des Punzenstiches von 1560 das Brustbild des Franz Huys als Vorlage benutzt hat.

Wien, im März 1886. Janku.

Konkurrenzen.

F. O. S. **Für den Entwurf zur Fassade des Mailänder Domes** ist ein internationaler Konkurs eröffnet. Der Sieger erhält eine Prämie von 40000 Lire mit der Verpflichtung, die Zeichnungen zur Ausführung zu liefern. Kleinere Preise gehen nebenbei.

Der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein beabsichtigt in den Monaten Juni bis September 1886 in seinen Ausstellungsräumen zu Frankfurt a. M. eine Ausstellung nebst Preisbewerbung von Arbeiten dekorativer Holzskulptur zu veranstalten. Zu letzterem Zwecke sind vom Vereine Geldpreise ausgesetzt, welche in folgenden Beträgen zur Verteilung kommen sollen: Für vorwiegend figürliche Arbeiten ein erster Preis von 500 Mark, ein zweiter Preis von 300 Mark, ein dritter Preis von 200 Mark, ein vierter Preis von 100 Mark (die beiden letzten gestiftet durch das Freie deutsche Hochstift in Frankfurt); für Arbeiten mehr ornamentalen Charakters ebenfalls ein erster Preis von 500 Mark, ein zweiter Preis von 300 Mark, ein dritter Preis von 200 Mark, ein vierter Preis von 100 Mark. Außer diesen acht Geldpreisen wird je nach dem Grade der Beteiligung noch eine Anzahl von Ehrendiplomen verteilt werden. Über die Zulassung zur Ausstellung wird ein besonderes Zulassungsdiplom erteilt. Es werden keine größeren Möbelstücke oder fertigen Gegenstände des inneren Ausbaues verlangt, sondern nur Teile derselben. Letztere können in geschnitzten Füllungen mit Verzierung in Relief oder erhabener Ausführung, Kapitälen, Konsolen, Pilastern, Hermen, freistehenden Figuren, soweit solche dekorativen Zwecken dienen, figürlichen und ornamentalen Medaillons, oder auch in kleinen Möbeln, als Kassetten, Rahmen, Uhrgehäusen, Hängeschränkchen, Postamenten, kleinen Sitzmöbeln und dergleichen bestehen; die Größe soll im allgemeinen das Maß von 1,50 m nach der größten Abmessung nicht überschreiten. Figuren sollten unter Lebensgröße ausgeführt sein. Für die ausnahmsweise gewünschte Einsendung größerer Möbel- oder Dekorationsstücke bedarf es vorheriger Verständigung mit dem Vereinsvorstande. Nähere Angaben über die Preisbewerbung und die erforderlichen Anmeldebogen sind zu erlangen beim Sekretariat des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, Neue Mainzerstraße 35 in Frankfurt a. M.

— **In der Preisbewerbung zum Schinkelfest 1886** hat der Beurteilungsausschuß des Berliner Architektenvereins unter den zwölf Bewerbern für die Aufgabe im Hochbau — Entwurf zu einer fürstlichen Sommerresidenz — dem Regierungsbauführer Otto Schmalz (Motto „So“) den Staatspreis von 1700 Mark und die Schinkelmedaille und den Regierungsbauführern Alfred Bürde („Fürstensitz“) und Hermann Malachowski („Für deutsche Lande“) die Medaille zuerkannt.

F. O. S. **Die Jury für das dem Andenken Quintino Sella's in Rom** zu errichtende Monument hat dem römischen Bildhauer Ettore Ferrari (Sieger für das Viktor Emanuel-Monument in Venedig) den Preis zuerkannt und die Ausführung übertragen. Weitere Preise erhielten die Bildhauer Giulio Tabolini und Augusto Passaglia.

Personalnachrichten.

— u — **Der Bildhauer Emmerich Andresen** in Dresden ist zum Vorsteher der „Gestaltungsbranche“ (giebt's dafür kein besseres Wort?) an der Porzellanfabrik zu Meißen ernannt worden. Derselbe ist ein Schüler Hähnels. Am bekanntesten hat ihn seine köstliche Bräsigstatuette gemacht, die in Hunderten von Nachbildungen über ganz Deutschland verbreitet ist. Außerdem rührt von ihm das Hölderlin-Denkmal in Tübingen her: ein vom Himmel herabschwebender Genius, der einen Kranz auf das Grab des Dichters niederlegen will. Nur in kleinem Kreise bekannt ist endlich die Reihe nordischer Götter und Helden, zu deren Ausführung in Holzschnitzerei der Künstler von einem Hamburger Kaufmann beauftragt wurde.

⊙ **Zum Konservator der Kunstdenkmäler im preußischen Staat** ist an Stelle des verstorbenen Geh. Regierungsrates von Dehn-Rotfelser der bisherige Direktor der Schloßbaukommission, Oberhofbaurat Persius ernannt worden.

Sammlungen und Ausstellungen.

Abgüsse von Kunstwerken in spanischen Museen. Wir lesen in der Münch. Allg. Zeitg.: „Die Abgüsse der Kunstwerke des königl. Zeughauses, des Pradomuseums in Madrid, des Escorial ꝛc., welche von dem Formator des bayerischen Nationalmuseums, Herrn Jos. Kreittmayr, eigenhändig an Ort und Stelle von den Originalen abgeformt worden sind und bisher in ungeordnetem Zustande in einem Gewölbe des königl. bayerischen Nationalmuseums, den Augen der Welt verschlossen, aufbewahrt waren, sind nun in jenem Lokale des königl. Odeons, wo sonst die Fleischmannschen Ausstellungen stattfanden, in schönster Ordnung zur allgemeinen Besichtigung öffentlich ausgestellt und bilden daselbst ein Museum, das, im Hinblick auf seine hochinteressanten Gegenstände, in Deutschland bis jetzt einzig in seiner Art dastehen dürfte. Die Sammlung besteht aus 40 bis in die feinsten Details getreuen Abgüssen von Kunstwerken aus Spanien, die in Deutschland bis jetzt unbekannt waren und selbst den Spaniern zum Teil noch unzugänglich sind. Was für uns Deutsche das Erfreulichste ist: wir dürfen in diesen wundervollen Arbeiten größtenteils wieder einen Triumph deutscher Kunst erblicken. So trägt der hier zur Schau gestellte vergatterte Turnierschild Kaiser Karls V. zum Scharfrennen die Inschrift: „Daniel Hopfer in Nürnberg 1536“; die Tartsche Franz' I. mit der Darstellung: der gallische Hahn verfolgt den deutschen Ritter, bekundet Augsburger Arbeit; ein Helm König Philipps II. von Spanien mit römischer Darstellung, sowie ein Schild desselben Königs mit vier Reliefs, welche Kämpfe der Centauren darstellen, während die Mitte des Schildes einen stark erhabenen Frauenkopf trägt, zeigen gleichfalls deutsche Arbeit. Von der Meisterhand Desiderius Kollmanns, Harnischmachers in Augsburg, rühren her: 1) ein

---

1) Im zweiten Bande, S. 785, 2149 sind zwei Ovalbildnisse Kaiser Karls V. als von Franz Huys gestochen angeführt; Nagler bemerkt bei dem sub 1) aufgeführten Oval, daß es eine Kopie nach Enea Vico's Blatt von 1550 sei. Allein der Vergleich des Stiches des Franz Huys mit dem schon von den Zeitgenossen so bewunderten Stiche des Enea Vico zeigt, daß wenigstens das Huysche Ovalbild, welches das Monogramm F. H. unten in der Mitte hat, also gerade das Bild des Huys, welches in der Zeichnung so genau mit unserem Rundbilde in Punzenmanier übereinstimmt, daß es als die Vorlage unserer zwei Punzenstiche angesehen werden muß, durchaus keine Kopie nach Vico ist. Den Künstlern unserer Punzenstiche war vielleicht die kräftigere Strichführung des Niederländers für ihre Technik zusagender als die feinere, mehr der Radirung sich nähernde Schraffirung des Vico, welcher der Schule Marc Antonio Raimondi's folgte. Wahrscheinlich war ihnen der Stich des Huys aus Antwerpen auch leichter zugänglich.

sehr reich mit Karyatiden ꝛc. geschmückter Schwertgriff Philipps II., 2) ein Schienbeinteil mit prächtigen erhabenen Ornamenten, 3) ein Suspensorium mit sehr schönen erhabenen Ornamenten, 4) ein Schild mit Ornamenten, Figuren und Trophäen, und 5) ein Schild mit vier sehr reich ornamentirten Reliefs, sämtlich zur Waffenrüstung Philipps II. gehörig, letzterer Kunstgegenstand trägt nebst dem Namen Kollmanns noch das Datum: aus Augusta den 15. April im 1552. Jahre. Die übrigen Arbeiten rühren meist von italienischen Meistern her. So ist die herrlich gearbeitete Büste Kaiser Karls V., welche auf ein Postament von künstlerisch höchst genialer Komposition gestellt ist, nämlich mit einem Adler und zwei behelmten nackten Figuren auf Delphinen sitzend, von dem Bildhauer Leon Leone in Mailand gefertigt. Außerordentlich interessant ist ferner zu sehen das einzig existirende plastische Porträt des Schillerschen Don Carlos, nämlich der fein ausgeführte Abguß des Kopfes mit Brust von der vergoldeten Bronzestatue des unglücklichen Prinzen aus der großen Gruppe im Dome des Escorial bei Madrid von Pompeo Leone und Giacomo Frezzo in Florenz."

⊙ **Für die Gemäldegalerie in Brüssel** ist durch Vermittelung des Kunsthändler Bourgeois in Köln ein weibliches Bildnis von Rembrandt, eine alte Dame mit gekreuzten Händen darstellend, für den Preis von 100000 Francs angekauft worden. Es trägt den Namen des Meisters und die Jahreszahl 1654. — Von demselben Kunsthändler hat das Museum zu Antwerpen das Porträt eines vornehmen Mannes von Frans Hals für 85000 Frs. erworben.

x.— **Richter-Ausstellung.** Das Freie deutsche Hochstift veranstaltet im Mai eine Ausstellung von Werken Ludwig Richters, wozu ihm eine große Zahl Druckwerke und eine Reihe von Originalwerken zur Verfügung stehen. Wie man uns mitteilt, hat die königl. Nationalgalerie zu Berlin ihre Beteiligung an der Ausstellung durch eine größere Sendung von Aquarellen und Handzeichnungen zugesagt. Das Institut wünscht lebhaft auch sonstige Unterstützung zu dem geplanten Unternehmen durch Überlassung von Originalwerken des Künstlers, für die Dauer der Ausstellung; hoffentlich verhallt diese Bitte nicht ungehört, damit die Ausstellung eine möglichst reichhaltige werde.

O. M. **Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin** ist eine sehr interessante Sammlung mittelalterlichen Kirchengerätes aus dem Besitze des Prinzen Friedrich Leopold von Preußen ausgestellt. Dieselbe stammt aus dem Klosterhofe, welchen Prinz Karl in Glienicke erbaute und mit reichen Schätzen alter Kunst ausstattete. Die ausgewählten Stücke dieser Sammlung füllen jetzt im Museum einen Schrank des Bronze- und Emailzimmers in dem oberen Stockwerk; das merkwürdigste Denkmal ist ein Vortragekreuz mit Reliquien Heinrichs II., aus dem Domschatz von Basel herrührend. Die Sonderausstellung im Lichthofe ist noch durch hervorragend schöne Porzellane der königl. Manufaktur vermehrt, außerdem mit einer Kollektion altorientalischer Teppiche aus dem Besitze des Teppichhauses Ascher & Münchow ausgestattet. Einige durch Größe und Schönheit hervorragende Stücke sind in der Galerie und im Treppenhause aufgehängt.

Technisches.

x. — **Die Technischen Mitteilungen für Malerei** bringen einen Bericht über die Technik der Abnahme und Übertragung von Freskomalereien. Unter anderem wird auch das Verfahren, welches bei Überführung des Wandgemäldes von Ph. Veit „Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum" eingeschlagen wurde, genau beschrieben. Die Übertragung geschah durch einen in dieser Beziehung erfahrenen und geübten Mann, Namens Antonio Zauchi aus Bergamo. Der Vorgang ist interessant genug, um ihn den Lesern unseres Blattes hier mitzuteilen: Herr Zauchi — nicht etwa ein Künstler von Beruf, sondern ein biederer Schreinermeister — begann seine Arbeit mit einer vollständigen Reinigung des Bildes. Hierauf erfolgte ein Überzug von starkem Leimwasser, mittelst welchem kleine Stücke von an den Rändern ausgefaserten, rohen, weißen Nesseltuches glatt aufgeklebt wurden, derart, daß sich nirgends zwischen Gemälde und Tuch Blasen oder hohle Räume bilden konnten. Ein zweiter hierauf aufgetragener Leimüberzug diente als Binder für eine grobe Leinwand, die über die ganze Fläche des Gemäldes gezogen ward. Sobald das geschehen war, wurde, ehe der Überzug trocknete, an der einen Längenseite des Bildes mit einem scharfen Meißel eine etwa 1 cm tiefe Nute in den Wandverputz eingehauen. Die ganze Farbenschichte begann sich durch den trocknenden Leimüberzug sofort nach innen aufzurollen, etwa in der Art, wie eine auf Papier aufgezogene Pause, wenn solche noch feucht von dem Brette abgeschnitten wird. Die aufgeleimten Stücke Nesseltuch hielten die Kalkschichte verbunden und diese selbst war so dünn, daß man auf der Rückseite alle Farben erkennen konnte. Die Arbeit, die sich sozusagen von selbst machte, da nur an wenigen Stellen ein Nachhelfen nötig war, ging rasch von statten. Jedes der drei Bilder war in je einem Tage bloßgelegt und wurde zusammengerollt auf den Schultern zweier Dienstmänner an den Bestimmungsort gebracht. Dort angelangt, handelte es sich darum, die Bilder auf Leinwand zu übertragen. Es wurde hierzu wiederum genau das schon beschriebene Verfahren angewendet, nur mit dem Unterschiede, daß statt des Leimes als Bindemittel eine Mischung von Kalk und Milch verwendet wurde, wahrscheinlich um ein Durchschimmern der dunkeln Leimschichte zu vermeiden und einen Untergrund zu schaffen, welcher der Natur des Farbenmaterials entspricht[1]). Nachdem das Bild auf solche Weise mit seiner Rückseite auf einer doppelten Leinwandschichte aufgeklebt war, ward es auf Holzrahmen gespannt, gewendet und die auf der Bildseite klebende Zeugschichte angefeuchtet, so daß sich die einzelnen Zeugstücke leicht ablösen ließen. — Es war vollkommen unversehrt, die Farben zeigten sich sogar klarer, tiefer und kräftiger, ähnlich wie bei einem frisch gefirnißten Ölbild.

Vermischte Nachrichten.

W. J. **Dresden.** Der über die sonstigen Dresdener Kunstverhältnisse gut unterrichtete Korrespondent hat die Beziehungen der Kunstgenossenschaft zu dem Akademieneubau ꝛc. in Nr. 21 der Kunstchronik in nicht richtigem Lichte hingestellt. Es giebt hier keine Partei der Stürmer und Dränger oder Umstürzler, wohl aber eine sehr große Anzahl von Mitgliedern der Kunstgenossenschaft, welche die bisherige Unthätigkeit der Künstler den sich täglich verschlechternden Dresdener Kunstverhältnissen gegenüber durch Thatkraft und energisches Handeln ersetzt sehen möchten. Eine kleine, in den früheren Verhältnissen alt gewordene Gruppe, die dem vulgären Ausdruck nach bisher „Gott den lieben Mann sein ließ", teilt natürlich diese Ansicht nicht, ja scheut sich nicht einmal, die Bestrebungen der übrigen zu verdächtigen und als Umsturz hinzustellen, — nur weil sie fürchten, selbst aus ihrer beschaulichen Unthätigkeit emporgerüttelt zu werden. Die Mitglieder der Kunstgenossenschaft sind sich sehr wohl bewußt, daß sie ihre Ziele nur dann erreichen können, wenn ihr Streben vom Staat und von der Stadt anerkannt und von dem Wohlwollen und Entgegenkommen aller auswärtigen Künstler getragen und unterstützt wird, und deshalb fühlen wir uns auch verpflichtet, allen Verdächtigungen energisch entgegen zu treten. Wenn die Kunstgenossenschaft jetzt die Organisirung der künftigen Ausstellungen selbst in die Hand zu nehmen beabsichtigt, so handelt sie nicht einmal im Gegensatz zur Akademie oder als Partei des Umsturzes, sondern sie führt thatsächlich nur die eigene Meinung der Akademie durch; denn die Ausstellungskommission des akademischen Rates bemerkte in ihrem Schlußprotokoll: „daß die Ausstellungen während der Dauer des Neubaues auf der Terrasse Sache der Kunstgenossenschaft, als der dabei am meisten interessirten Korporation sei, um so mehr, als sich dieselbe im Besitze eines Bauplatzes und genügender Geldmittel (des Künstlerhausbaufonds) befinde". Es ist auch niemals die Rede davon gewesen, zwei Ausstellungen neben einander abzuhalten, denn die jetzt in Fluß geratene Bewegung hat ihre Veranlassung eben in der zur Kenntnis ge-

1) Die Anwendung dieses Käsebindemittels ist jedenfalls nicht nur aus dem hier angegebenen Grunde dem Leim vorgezogen worden, sondern hauptsächlich deshalb, weil der Leim leicht durch Wasser mit aufgeweicht worden wäre, das auf eine neue Leinwand übertragene Bild auf der Vorderseite zur Abnahme der aufgeleimten Leinwand mit warmem Wasser zu behandeln, abgesehen von der helleren Farbe und der größeren Dauer des Kalkkäseleims. A. Keim.

langten Absicht der Akademie, während der auf acht bis zehn Jahre veranschlagten Bauperiode überhaupt keine Ausstellungen zu veranstalten. Die geringen Überschüsse der Ausstellungen in den letzten Jahren resultiren aus einer ganzen Reihe von Umständen, die durchaus nicht als feststehende oder unüberwindliche anzusehen sind, vor allem aber wohl daraus, daß die Akademie überhaupt niemals beabsichtigte, aus der Ausstellung ein „Geschäft“ zu machen.

— **Die Direktion des Märkischen Provinzialmuseums** in Berlin hat für das „Verzeichnis der geschichtlichen und kunstgeschichtlichen Denkmäler Berlins“ einen umfassenden Plan aufgestellt, wonach das durch die städtische Behörde herauszugebende Werk auch die vorgeschichtlichen Denkmäler, dann die Inschriften, Hausmarken, die historischen Bäume und die in den Sammlungen befindlichen Kunstgegenstände umfassen soll. Zeitlich würde ferner die Abgrenzung der Aufnahme in das Verzeichnis bis zum Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. gewählt werden, so daß die unter den letzten Königen entstandenen Bauten und Denkmäler dem neuen Berlin beigezählt werden. — Zusammenhängend mit den auf die Erhaltung alter Bauwerke gerichteten Bestrebungen hat der Magistrat der Stadt Berlin kürzlich einen Betrag von 1500 Mark zur Aufnahme denkwürdiger Häuser in den Stadthaushalt eingesetzt, dessen dauernde Bewilligung für die Zukunft von allen Geschichtsfreunden erhofft wird.

Eduard Grützners Shakespeare-Illustrationen. Die Münch. Allg. Zeitg. meldet: „E. Grützner hat an den Kunstverlag Kassel & Comp. in London den Rest der Zeichnungen abgeschickt, welche bei ihm zur Illustrirung einer Prachtausgabe von Shakespeare bestellt waren. Im ganzen hat Grützner für die künstlerische Ausstattung des Drama's „König Heinrich IV.“ zwölf Zeichnungen geliefert, welche die ungewöhnliche Meisterschaft desselben im Versinnlichen dramatischer Scenen und im Individualisiren, die Noblesse und Tadellosigkeit der Mache, die wirksame Laune am Ausgestalten komischer Figuren, die historische Treue in allen Objekten der Darstellung, selbst im geringsten Beiwerk, abermals glänzend beurkunden. Wie beredt die Liniensprache Grützners ist, wenn er darauf ausgeht, die persönliche Besonderheit, die Vornehmheit oder Trivialität der Sinnesart zu verdeutlichen, zeigt eine jede dieser zwölf Zeichnungen. Sieht man die Rekruten, welche im Hause des Friedensrichters Schaal durch den „Edelmann von Gewicht“, Sir John Falstaff, angeworben werden, sieht man den kleinen verwachsenen Mann, „der alles, was er hat, auf seinem Rücken trägt und das ganze Gebäude auf ein paar Stecknadeln gestellt hat“; sieht man den dünnen Frauenschneider, Franz Schwächlich, ferner den mit einem Tuch verbundenen, an einem Schnupfen leidenden Bullenkalb, welchem Falstaff erlauben will, in einem Schlafrock zu Felde zu ziehen, so wird man durch die feine Komik bezwungen, welche mit klugem Takt einer jeden Verzerrung und Übertreibung aus dem Wege geht. Eine andere Zeichnung führt den Falstaff auf dem Schlachtfelde vor, wo er durch „den edelsten Teil der Tapferkeit, durch Vorsicht“, soeben sein kostbares Leben gerettet hat, und wo er dem Prinzen Heinrich die Leiche Percy's als Opfer seines Mutes und Kampfgeschicks zeigt. „Hier ist Percy. Wenn Euer Vater mir irgend eine Würde dafür erteilen will, so ist's gut — wenn nicht, so mag er den nächsten Percy selber töten. Ich hoffe entweder Graf oder Herzog zu werden, das kann ich Euch versichern.“ Nachdem Prinz Heinrich dem großen Lügner und Schlemmer Falstaff mitgeteilt, daß er den Percy selbst erschlagen habe, läßt sich „der humoristische Kasten“ Sir John keineswegs im Lügen beirren und behauptet, daß Percy nur scheintot gewesen und, zu Kräften gekommen, „eine volle Stunde nach der Uhr von Straßburg“ mit ihm gefochten habe. Eine Zeichnung stellt jene Scene aus dem 2. Teile Heinrichs IV. dar, in welcher die Wirtin Hurtig mit ihren Hilfsgenossen sich bemüht, den Falstaff dem Gerichte zu übergeben. Die Wirtin klagt dem Oberrichter, daß Sir John in ihrem Schuldbuche ein „Artikel ohne Ende“ sei und daß „ihr ganzes Vermögen in dem fetten Bauche desselben stecke“ Die Scene ist ungemein lebendig komponirt. Während die Zeichnung, welche den Prinzen Heinrich am Bette seines todkranken Vaters darstellt, durch den Ernst und die Würde im Ausdruck dieser beiden Personen erfreut, gewinnt die Gartenscene bei Schaals Hause durch das idyllisch Anmutende in der Konzeption. Pistol bringt dem Falstaff die Nachricht von der Thronbesteigung Heinrichs V., worauf Sir John sich für des „Glückes Hausmeister“ erklärt, welcher Würden, Titel und Grafschaften verteilt, da „ihm die Gesetze Englands zu Gebote stehen“. Auch in dieser Zeichnung glänzt die frische, elastische Gestaltungsgabe des Künstlers, welche die vom Dichter geschaffenen Figuren in ihrem Eigenwesen klar erfaßt und mit einer kaum zu überbietenden Formeneloquenz vor Augen stellt.“

* **Das kaiserliche Stiftungshaus am Schottenring in Wien,** welches durch Oberbaurat Friedr. Schmidt an Stelle des 1881 abgebrannten Ringtheaters erbaut wurde, steht nun im Innern und Äußern vollendet da und darf in der zierlichen Pracht seiner Erscheinung wie in der geradezu musterhaften, bis in die letzten Details sich erstreckenden Solidität der Ausführung als eine der gelungensten Schöpfungen des berühmten Architekten und als eine Perle unter den monumentalen Bauten des modernen Wien bezeichnet werden. In erster Linie gilt dies von dem schönen kleinen Kapellenraum, welcher gleichsam den geistigen Kern der Anlage ausmacht und in seiner edlen Dekoration mit Marmor, Gold, Mosaik und Malerei, letztere von den Gebr. Jobst, den Hauptanziehungspunkt des Innern bildet. Es erstreckt sich aber auch auf die zahlreichen schönen Mietwohnungen, welche das Haus enthält und deren Erträgnisse wohlthätigen Zwecken zu dienen haben. Bei der Ausführung waren mehrere der tüchtigsten Schüler Schmidts, wie Neumann jun., Luntz, Deininger u. a. beteiligt. Die Steinmetz- und Tischlerarbeiten lieferten die bekannten Firmen Wasserburger und Paulick. Aus Anlaß der glücklichen Vollendung des Gebäudes wurde Friedr. Schmidt von Sr. Maj. dem Kaiser, aus dessen persönlicher Initiative der Gedanke des Werkes und die Wahl des Architekten hervorgegangen, in den österreichischen Freiherrnstand erhoben.

* **Die Gemälde Prof. Eisenmengers im Abgeordnetenhause des Wiener Parlamentsgebäudes,** von denen früher schon kurz die Rede war, sind nun ebenfalls vollendet und bilden in ihrer Gesamtheit ein würdiges Gegenstück zu den Bildern Prof. Griepenkerls im Herrenhause Wie diese letzteren, so dienen auch Eisenmengers Kompositionen als Schmuck des breiten Friesbandes, welches sich an der Stirnseite des Saales zu Häupten der Präsidentensitze hinzieht und durch Halbsäulen und Pilaster seine Gliederung erhält. Die Wandfläche und die vorspringenden Mauerpfeiler an den Enden geben auf diese Weise Raum für vierzehn Bilder, welche einen zusammenhängenden Cyklus aus der Kulturgeschichte der Menschheit darstellen. Den Anfang macht „Der Kampf der Lapithen und Kentauren“, den Schluß bildet „Der Friede“. Aus der Reihe der übrigen Bilder heben wir „Die Anordnung der Prachtbauten auf der Akropolis durch Perikles“ und „Die Einsetzung der Volksvertretung in Sparta“ hervor, um zu zeigen, daß vorzugsweise die Geschichte und Sage des Altertums dem Künstler die Motive dargeboten haben. Während Prof. Griepenkerl seine Bilder vom natürlichen Hintergrund sich abheben läßt, hat Eisenmenger Goldgrund gewählt und dadurch eine mehr plastische Wirkung von großer Kraft und Lebendigkeit erzielt. Die Bilder gehören an Reichtum und Gemessenheit der Komposition wie an Sattigkeit und Frische der Farbe zu den gelungensten Schöpfungen des Meisters.

pp. **Stuttgart.** Die schöne Danneckersche Brunnenfigur, zur Zeit aus Sandstein gemeißelt, hat dem Wetter nicht länger widerstanden und durch förmliche Abbröckelungen so viel Schaden genommen, daß sie von ihrem Platze entfernt werden mußte, und zeigt durch eine Kopie, deren Anfertigung dem talentvollen Bildhauer Bausch übertragen wurde, ersetzt werden wird. Unser Magistrat läßt die Arbeit auf seine Kosten machen, leider aber wieder in demselben wenig dauerhaften Material.

F. O. S. **Die Jury für das Garibaldi-Monument in Perugia** hat sich für die Ausführung der Arbeit des Florentiner Bildhauers Cav. Prof. Cesare Zocchi entschieden, der bekanntlich auch die Reiterstatue Viktor Emanuels für Florenz liefert.

— u — **Der Allgemeine deutsche Schriftstellerverband** hat seit Jahren für ein Gutzkow-Denkmal gesammelt und die eingegangenen Gelder nunmehr der Stadt Dresden übermittelt, damit sie für dasselbe Sorge trage. **Emmerich**

Andresen, dessen Gutzkowbüste beim Gutzkowfeste in Dresden 1880 allgemeinen Beifall fand, hat den Auftrag erhalten, das Denkmal auszuführen. Es wird seinen Platz vor der Kreuzschule neben Hähnels Körnerstandbild erhalten. Auf die andere Seite kommt das Julius Otto-Denkmal zu stehen.

— u — **Der Stadtrat zu Dresden** hat das Gesuch des Prof. Schilling, ihm zur Errichtung eines Schilling-Museums behilflich zu sein, wie zu erwarten war, abgewiesen.

— u — **Professor Ernst Julius Hähnel** in Dresden feierte am 9. März d. J. seinen 75. Geburtstag in voller Frische und Gesundheit. Es liegt nicht in des greisen Meisters Charakter, sich große Ovationen gefallen zu lassen, einiges mußte er aber doch erdulden. Seine Königl. Hoheit Prinz Georg überreichte ihm in einer Sitzung des akademischen Rates am Vorabende des festlichen Tages das Komturkreuz erster Klasse vom Albrechtsorden. Die Dresdener Kunstgenossenschaft überbrachte eine künstlerisch ausgeführte Adresse (von Prof. Große entworfen); die gegenwärtigen Schüler schenkten ihrem Meister ein prachtvolles Album mit nicht weniger als 37 Photographien ehemaliger Schüler, deren Namen zum großen Teile mit Ehren genannt werden. — Der Meister arbeitet augenblicklich an einem Standbilde Albrecht Dürers für das Museum zu Leipzig, welches an Vornehmheit und Innerlichkeit des Ausdruckes die Darstellungen Rietschels und Rauchs zu übertreffen verspricht, in der Anordnung des Pelzmantels ruhiger und einfacher gehalten ist. Ein anderes Werk, an welchem Hähnel augenblicklich schafft, beweist, daß er sich noch immer mit Vorliebe in dem bacchischen Gestaltenkreise bewegt, dem sein großes, leider untergegangenes Meisterwerk angehörte. Es ist eine Bacchantin, die in trunkener Lust an einem Panther niedergesunken ist und sich liebkosend an das grinsende Tier anschmiegt.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Gemäldeversteigerung in Köln.** Die bekannte Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Köln kündigt für den kommenden 1. April die Versteigerung zweier Gemäldesammlungen an, welche das lebhafte Interesse aller Kunstfreunde und Sammler verdienen. Es sind Gemälde aus dem Nachlasse der Freifrau von und zu Brenken geb. Fretin von Harthausen und des Herrn Julius Baron Bechade Reichsfreiherrn von Rochepine. Der Katalog umfaßt 123 Nummern, deren 19 durch Lichtdruckreproduktionen vorgeführt werden. Wir können von den ohne Ausnahme bedeutenden Bildern nur einige namhaft machen. Pordenone, Der heil. Sebastian, Guercino, Rückkehr des verlorenen Sohnes, Annibale Carraci, Heil. Magdalena, Velazquez, Gastmahl des Nebukadnezar, Cornelisz van Harlem, Adam und Eva, Tintoretto, Abendmahl, B. von Orley, Heil. Familie, Wohlgemut, Kreuztragung sind die wichtigsten religiösen Werke der Sammlung; an Bildnissen finden wir solche von der Hand Tizians, von B. van der Helst, Gonzales Coques, ein ausgezeichnetes von Quinten Massys, zwei prächtige Mierevelts u. s. w.; an Landschaften enthält der Katalog Jakob Ruysdael, Meindert Hobbema, van Goijen; an Stillleben solche von J. Davidsz de Heem, Cornel. de Heem, J. Weenix u. a. m.

— **Vom Berliner Kunstauktionsmarkt.** Die am 1. März von der Kunst- und Buchhandlung von Amsler & Ruthardt veranstaltete Kupferstichversteigerung der Dubletten der königl. Kupferstichsammlung währte fünf Tage und erzielte zum Teil recht ansehnliche Preise. Wir können nur die außergewöhnlichsten Nummern in der Reihenfolge des Kataloges mit den erzielten Preisen hier vermerken: Heinrich Aldegrever: Die große Dolchscheide mit dem nackten Paare 131 Mk., derselbe, Reich ornamentirter Dolch in ebensolcher Scheide 201 Mk., derselbe, Dolch in der Scheide mit der Vignette „Kain und Abel“ 225 Mk., Jacopo de' Barbari: Mann mit der Wiege 302 Mk., Albrecht Dürer: Die Passion Christi, 16 Blatt 325 Mk., derselbe, Büßender heil. Hieronymus 105 Mk., ders., Erasmus von Rotterdam 210 Mk., Claude Lorrain: Der Kuhhirt 130 Mk., Johann Haluer: 4 Blatt des Zierratbüchleins 168 Mk., Wilhelm de Heusch: Landschaft mit dem Zeichner 115 Mk., Etienne de Laune: Die beiden Goldschmiedswerkstätten 350 Mk., Hans Seb. Lautensack: 7 Blatt Bankette und Turniere 203 Mk., Israel v. Meckenen: Eigenbildnis 440 Mk., Das große Akanthusornament 205 Mk., Das große Rankenornament mit Liebespaar 440 Mk., Die große Akanthusranke 391 Mk., Meister L. G. Christi Einzug in Jerusalem 235 Mk., M. Ant. Raimondi: Venus Anadyomene 276 Mk., ders., Porträt des Pietro Aretino 186 Mk. Von Rembrandt van Rijn: Verkündigung an die Hirten 591 Mk., Jesus' Rückkehr aus dem Tempel 150 Mk., Skizzenblatt mit zwei liegenden Frauen 110 Mk., Der Arzt Ephraim Bonus 810 Mk., Alte Ansicht von Amsterdam 221 Mk., Landschaft mit drei Bäumen 1220 Mk., Hütte bei dem großen Baum 145 Mk., Landschaft mit der Segelbarke 190 Mk., Liegender Amor 114 Mk., G. F. Schmidt: Die kleine unvollendete Landschaft 112 Mk., Schongauer: Geburt Christi 615 Mk., Flucht nach Ägypten 463 Mk., Anbetung der Könige 311 Mk., Christus vor dem Hohenpriester 195 Mk., Die Dornenkrönung 201 Mk., Das große Kruzifix 205 Mk., Heil. Jungfrau mit dem Papagei 335 Mk., Heil. Jungfrau von Engeln gekrönt 1235 Mk., Tod Mariä 605 Mk., Heil. Antonius als Eremit 610 Mk., Versuchung des heil. Antonius 410 Mk., Kleiner segnender Heiland 1000 Mk., Heil. Jungfrau neben Gott Vater 1205 Mk., Der Bischofsstab 610 Mk., Das große Räucherfaß 610 Mk., Rankenornament mit der Eule 520 Mk., Gotisches Rankenornament 700 Mk., Zoan Andrea Vavassori: Großer Neptunsbrunnen 300 Mk., Albrecht Altdorfer: Maria auf dem Thron 180 Mk., Lukas Cranach: Wittenberger Heiligtumsbuch 1500 Mk., Albrecht Dürer: Große Säule mit dem Satyr 940 Mk., Schäuffelein: Speculum passionis Domini nostri 100 Mk., Cesare Vecellio: Habiti antichi 100 Mk., Urs Graf: Der Tod auf einem Baum 210 Mk., Raffael Morghen: Das heil. Abendmahl 1120 Mk. Der Versteigerung der Museumsdubletten folgte der Verkauf der von Baron von Retberg auf Wettbergen hinterlassenen Dürer-Sammlung. Hier wurden folgende Preise erzielt: Der Gewaltthätige 200 Mk., Die heilige Familie mit dem Schmetterling 120 Mk., Die Versammlung von Kriegsleuten 405 Mk., Der Orientale und seine Frau 305 Mk., Die drei Bauern 330 Mk., Das Männerbad 220 Mk., Das Leiden Christi, Folge von 16 Blatt 271 Mk., Die vierte Scheibe 300 Mk., Der Traum 525 Mk., Die große Fortuna 436 Mk., Der heilige Hubertus 1010 Mk., Die kleine Passion, Folge von 37 Blatt 199 Mk., Christus am Kreuz 305 Mk., Der Schulmeister 230 Mk., Der Tod und der Soldat 130 Mk., Die Kreuztragung 120 Mk., Christus in der Vorhölle 100 Mk., Ritter, Tod und Teufel 920 Mk., Die beiden Himmelsgloben 330 Mk., Das kleine Kruzifix 820 Mk., Das Wappen des Lorenz Staiber 231 Mk., Das Wappen des Stephanus Rosinus 305 Mk., Der Triumphwagen des Kaisers Maximilian 1390 Mk., Ulrich Varnbüler 216 Mk., Die Jungfrau auf der Rasenbank 760 Mk., Das Urteil des Paris 430 Mk., Die Umarmung 400 Mk., Kaiser Max, knieend vor Gott Vater 395 Mk., Der große Teppich mit dem Satyr 411 Mk.

x. — **Auf der Auktion Morgan** in New-York sind letzthin sehr hohe Preise bezahlt worden. Ein Bild von Breton, die bretonischen Kommunikanten, wurde mit 227500 Francs bezahlt. Der Maler hatte seinerzeit dafür 40000 Francs erhalten. Der Bericht des Missionärs, von Vibert, ein Bild, für welches der Maler ebenfalls 40000 Francs erhalten hatte, erzielte einen Verkaufspreis von 127000 Francs. Drei Bilder von Meissonier „Der Fahnenträger“, „Der Lesesaal“ und „Die Wache“ gingen für die Gesamtsumme von 311625 Francs ab.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Hirschfeld, G., Paphlagonische Felsengräber. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Kleinasiens. 8⁰. Berlin, Dümmler. Mk. 6. —.

Hofmann, R., Die Gemäldesammlung des grossherzogl. Museums zu Darmstadt. 12⁰. XV. 167 S. mit 8 lith. Taf. Künstlernamen u. Monogrammen. Darmstadt, Jonghaus. Mk. 2. —.

Ilg, Alb., Franz Xaver Messerschmidts Leben und Werke. Mit urkundlichen Beiträgen von Archi-

var Botka. Mit Porträt u. Faksimile Messerschmidts. gr. 8⁰. V, 96 S. Prag, Tempsky. Mk. 4. —.

Bourcard, G., Les Estampes du XVIIIe siècle, école française. Guide manuel de l'amateur. Avec une préface de P. Eudel. 8⁰ 581 S. Paris, Dentu. Frs. 25. —.

Bulletin de la Société des Amis des Monuments parisiens. 1. Liefg. 8⁰. 36 S. Paris, Morel.

Champeaux, A. de, Le Meuble: Antiquité, Moyen-âge, Renaissance. kl. 8⁰. 317 S. mit 75 Textillustrat. Paris, Quantin. Frs. 4. 50.

Collection Camille Lecuyer. Terres cuittes antiques trouvées en Grèce et en Asie mineure. Notices de MM. Fr. Lenormant, J. de Witte, A. Cartault, G. Schlumberger, E. Babelon, C. Lecuyer. Liefg. 1—4. In Fol. 159 S. u. 84 Taf. in Lichtdruck. Paris, Rollin. à Liefg. Frs. 25. —.

Courajod, L., La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première renaissance française. gr. 8⁰. 36 S. mit Textholzschnitt. Paris, Champion. Frs. 5. —.

— Germain Pilon et les monuments de la chapelle de Birague à Ste. Cathérine du Val des Ecoliers. Paris, Champion. Frs. 3. —.

Darcel, A., Excursion artistique en Espagne. 12⁰. 341 S. Rouen, Brière. Frs. 3. —.

Dargenty, G., Eugène Delacroix par lui-même. 18⁰. 224 S. mit dem Porträt Delacroix'. Paris, Rouam. Frs. 3. —.

Zeitschriften.

Gazette des Beaux-Arts. März.

Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — L'Architecture moderne en Angleterre. Von M. P. Sedille. (Mit Abbild.) — Théodore Chassériau. Von A. Baignières. (Mit Abbild.) — La collection Stein. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — La Dulwich College Gallery. Von P. Rouaix. (Mit Abbild.) — Les petits salons. Von P. Gilbert. — Le mouvement des arts en Angleterre. Von A. Pigeon.

Der Kirchenschmuck. Nr. 4.

Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst. — Der Dom zu Sebenico.

The Academy. Nr. 728.

Messrs. Agnew's exhibition. Von Cosmo Monkhouse. — Minor exhibitions Egypt exploration found Buto. — General Grenfell's discoveries at Asson.

Inserate.



Für Kunstfreunde u. Kupferstichsammlungen.

JESUS CHRISTUS

Religiös-symbolisches Gemälde

von

GABRIEL MAX.

„Und der dich behütet, schläft nicht."
Psalm.

Auf alterthümlichem Byssus, dem Symbol des Vergänglichen, — von den Jahrhunderten unberührt die ewige Schönheit des Antlitzes Jesu Christi! — Eine gedankenreiche und gefühlstiefe, zugleich auch die Worte des Psalms versinnbildlichende Conception, ein Werk religiöser und künstlerischer Erhebung.

Schon die Photographie nach diesem berühmten Christuskopfe hat Verbreitung in alle Welttheile gefunden, daher wir jetzt nach demselben Originalgemälde, allgemeinem Wunsche entsprechend, von W. WÖRNLE in Wien eine grosse Kupferstich-Radirung ausführen liessen, welche von Kennern und Freunden der Kunst als Meisterwerk mit zustimmendem Interesse aufgenommen wird.

Ihre Majestäten Kaiser Franz Joseph I., Kaiser Wilhelm I., Kaiser Alexander III. haben dasselbe durch Allerhöchste Subscription auf die ersten Remarque-Atlasdrucke und S. M. König Karl von Württemberg auch durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft auszuzeichnen geruht, wie auch andere Allerhöchste und Höchste Kunstgönner dessen künstlerische und ethische Bedeutung ehrend anerkannt haben.

Von dieser grossen **Kupferstich-Radirung** sind soeben erschienen:

I. **Remarquedruck** auf Atlas . . à Mk. 300.—		IV. **Druck vor der** Schrift . . . . à Mk 50.—
II. **dto.** auf chines. Papier . à Mk. 200.—		V. **Druck mit der** Schrift . . . . . à Mk 24.—
III. **Künstlerdruck** . . . . . . à Mk. 100.—		(*Stichgrösse mit Papierrand* 100/73 *cm.*)

Verlag von
NICOLAUS LEHMANN's kais. kön. Hof-Kunsthandlung in PRAG.

Architektonische Bilderbogen.

Probeblatt mit Inhaltsverzeichniß der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **Wilh. Wicke** in Gr. Lichterfelde bei Berlin. (1)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (17)

Zu verkaufen:

1 Zeitschrift f. bild. Kunst alle Jahrgänge bis 1886 gebdn. in ff. roth Saffian.

1 Graph. Künste mit allen Extrapublicationen fein gebdn.

1 Unger, k. k. Gemälde-Gallerie in ff. Seidenbrocat.-Enveloppe.

Anfragen und Angebote befördert **W. B. Hollmann.** Bremen, Schüsselkorb 2.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco
Fritz Gurlitt,
Kunsthandlung.
Berlin W.,
29 Behrenstrasse.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 25. 1. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Von der Administration des Städelschen Institutes.

Frankfurt a./M., 17. März 1886.

„Das Unzulängliche — Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche — Hier ist es gethan."

Wenn ein Fremder, der auf die jüngste Polemik in der hiesigen Presse gegen die Administration des Städelschen Kunstinstitutes aus Anlaß ihrer befremdlichen Inspektorswahl einen Blick geworfen hat, erstaunt über die wachsende Menge heftiger Bemängelungen, ungläubig den Kopf schüttelt, so können wir es ihm nicht verdenken. Denn wer auch in unserer so eminent kunstverständigen Zeit wollte es für möglich halten, daß eine löbliche Administration, der Städel die fördernde Pflege seiner großartigen Stiftung „zum Besten hiesiger Stadt und Bürgerschaft" angelegentlichst auf die Seele band, daß dieser „unverantwortliche" Fünferrat seine buchstäblich verbriefte „Macht und Gewalt" dazu mißbraucht, eine Wahl vorzunehmen, die nicht nur die herbste Kritik aller Einsichtigen herausfordert — indem sie der „wohlgemeinten Intension" des Stifters stracks zuwiderläuft, — sondern die auch geradezu geeignet ist, unser schönes Kunstinstitut weit und breit zu diskreditiren? Und man wende nicht begütigend ein: irren ist menschlich! An der getroffenen Wahl allein liegt es nicht. Hier handelt es sich nicht um einen bloßen Fehlgriff, den eine — wie es im Protest heißt — „Rückgängigmachung" aus der Welt schaffen könnte. Hier liegt es an den Motiven, welche zu jener Wahl bestimmten; sie resultiren aus der bedenklichen Maxime: wir sind stiftungsmäßig unverantwortlich und können thun, was wir wollen; das ist es, was die erbitterten Angriffe in der Tagespresse hervorrief.

Ein beredtes Zeugnis unfehlbarer Anmaßung ist das Schreiben der Administratoren vom 2. März als Antwort auf einen schon in unserem neulichen Bericht (Nr. 19, Sp. 323) angedeuteten Protest, den sechs hiesige, die bildenden Künste mehr oder weniger pflegende Vereine am 13. Februar unterzeichneten. Wir können es uns nicht versagen, zu diesem merkwürdigen Elaborat einige Bemerkungen zu machen.

Mit vollem Recht hatten jene sechs in seltener Einigkeit frondirenden Vorstände in ihrer Eingabe darauf hingewiesen, daß eine würdig besetzte Inspektorstelle am Städelschen Institut nach allen Erfahrungen aus der langen Leidensgeschichte der Anstalt „die einzige Bürgschaft einer die Interessen der Kunst allseitig fördernden Leitung" darböte. Darauf erteilt die Administration die kategorische Antwort: „Man kann den Posten und die Aufgabe eines Inspektors und Konservators an unserem Institute in verschiedener Weise auffassen." Die Administration führt weiter aus, daß ein Inspektor gar nicht von der Wichtigkeit sei, wie die Protestler glauben machen möchten; der Stifter selbst habe an einen solchen Posten gar nicht gedacht; kurz, es sei ein Mann ohne erhebliche Bedeutung für das Institut.

Auf die Hauptsache, die Gründe, welche die getroffene Wahl bestimmten, geht die Administration aber gar nicht ein. Zwar sagt sie, ihr Beschluß sei einer, „den sie nach gründlicher Prüfung aller dabei in Betracht kommenden inneren und äußeren Verhält-

nisse gefaßt“ habe. Nun bestreitet sie aber gar nicht, daß der neue Inspektor ein unerfahrener, ungelehrter Mann sei. Ohne Zweifel aber hätte sie doch einen erfahrenen kenntnisreicheren finden können als den Herrn Kohlbacher junior; das wird sie selbst nicht in Abrede stellen. Sie muß also besondere Gründe gehabt haben, gerade diesen Mann anzustellen. Diese Gründe anzugeben, hütet sie sich wohl, ja geht einer Erörterung dieses Kardinalpunktes ängstlich aus dem Wege. „Man kann den Posten und die Aufgabe eines Inspektors und Konservators an unserem Institute verschieden auffassen, wir werden in eine Erörterung der Frage nicht eingehen.“ Darüber besteht aber doch bei den Herren Administratoren unbeschadet ihrer „verschiedenen Auffassung“ kein Zweifel, daß ein unterrichteter, erfahrener Mann dem Institute weit mehr frommt als ein Neuling? Weshalb wohl wählte sie den letzteren, wo sie den ersteren hätte bekommen können? Darauf bleibt die Administration die Antwort und damit ihre Rechtfertigung schuldig.

Die Wahl des Schlechteren statt eines Besseren geschah nach Angabe der „gewissenhaften“ Administration (so bezeichnet sie sich selbst) „nach gründlicher Prüfung aller dabei in Betracht kommenden inneren und äußeren Verhältnisse“. Diese Bezeichnung ist so unklar wie möglich; man kann sich dabei denken, was man will. Was für Verhältnisse außer den finanziellen könnten denn in Frage kommen? Sollte vielleicht die Administration aus übel angebrachter Sparsamkeit sich den Satz „billig und schlecht“ zur Maxime ihrer Handlungen gemacht haben? Am Ende ist der neue Inspektor billiger als der alte; wenn dies so wäre, warum sagt sie es nicht offen heraus?

Die jetzige Administration des Institutes ist offenbar der Meinung, daß ein Inspektor weiter nichts zu thun habe als zu inspizieren, wie es sein Titel ausdrückt. Seine Thätigkeit wird sich etwa darauf beschränken, die Bilder, welche schief hängen, gerade zu rücken, ferner darüber zu wachen, daß beim Umhängen keins auf den Kopf gestellt wird, daß die Säle immer hübsch rein bleiben, und was dergleichen schwierige Verrichtungen mehr sind. Ein wohlunterrichteter, einsichtiger Mann ist zum Inspektor nach der Meinung der Verwaltung offenbar nicht notwendig, sonst hätte sie doch wohl einen solchen angestellt. Für diese Ansicht giebt es auch eine treffliche Erklärung. Ein Mann, der etwas Rechtschaffenes gelernt hat und einen Posten wie den besagten bekleidet, wird sich alle Mühe geben, seine Kraft dem Institute zu gute kommen zu lassen. Je mehr er nun weiß und kann, desto größeren Einfluß gewinnt er auf das Institut, desto mehr kann er wirken. Dann wird er aber — beim Städelschen Institut besonders — mit einer Menge von Wünschen und Vorschlägen, Anträgen auf Verbesserungen und Veränderungen hervortreten und diese Vorschläge durch so viele und so gute Gründe zu verteidigen wissen, daß er der löblichen absolut herrschenden Administration vielfach unbequem werden kann. Er braucht noch gar keinen besonders wichtigen Posten zu bekleiden; wenn er nur Kenntnisse und Erfahrung hat, muß er schon durch sein bloßes Dasein wirken. Er wird sich einer von verkehrten Anschauungen befangenen und mißleiteten Laien-Administration häufig überlegen zeigen und vielleicht auch manches Zweckmäßige durchführen, wogegen sich jene sträubt. Das will die Verwaltung des Institutes vielleicht vermeiden. Es giebt dann so viel Schererei, Mühe, Sorge und sicher auch Ärger. Das hält man sich gern vom Leibe. Ein unerfahrener Mann dagegen, ohne kunsthistorische und gelehrte Kenntnisse, ist viel bequemer zu behandeln. Er würde das Geschöpf der Administration sein, das sich leicht leiten läßt und ein allezeit kopfnickender Diener seiner fünf Herren bleibt.

Dies ist die einzige Erklärung, welche wir für die Handlungsweise des Verwaltungsrates ausfindig machen können; es ist möglich, daß wir uns irren, und es sollte uns freuen, wenn dem so wäre. Dann lege aber die löbliche Administration die Ergebnisse ihrer reiflichen Prüfung dar! Bis dies erfolgt, bleiben wir bei der Meinung, daß durch die erfolgte Besetzung die Absicht des Stifters nicht erreicht wurde, d. h. daß die Verwaltung des Städelschen Instituts vielleicht dem Buchstaben der Städelschen Stiftungsurkunde, nicht aber dem Geiste derselben gemäß gehandelt habe.

Es gäbe nun zwar ein Mittel, die Administration des Städelschen Instituts zu zwingen, ihre Wahl rückgängig zu machen. Dies wäre die staatliche Einsprache. Dieselbe wird aber nur eintreten können, wenn der allgemeine Unwille ein andauernder und wachsender sein wird. Es hat aber nicht den Anschein; der zweite Protest ist viel zu zahm. Man wird sich — es ist traurig, dies vermuten zu müssen — an die Thatsache allmählich gewöhnen. Ja wenn sich die Frankfurter Bürgerschaft zu einem allgemeinen Protest erheben könnte! Das Interesse ist aber kein materielles, nur ein ideelles; wer die Welt kennt, wird wissen, daß sie sich um ideelle Interessen nicht lange aufzuregen liebt. Hat die Verwaltung die Stirn, dem allgemeinen Tadel, der ihrer Wahl zuteil wurde, zu trotzen, so werden sich die Tadler vermutlich bei der vollendeten Thatsache bescheiden. Es giebt eben gewisse Dinge, gegen die nicht nur Menschen vergeblich kämpfen.

An diese unerfreulichen Vorkommnisse möchten wir nun noch einige Worte knüpfen. In seiner Geschichte der Civilisation (I, 155) macht Thomas Buckle einmal die treffende Bemerkung, daß wohlthätige Einrichtungen selten lange leben und wirksam bleiben.

„Wenn wir die Anstrengungen der thätigsten Menschenfreundlichkeit, der ausgedehntesten und uneigennützigsten Güte betrachten, so werden wir finden, daß sie verhältnismäßig von kurzer Dauer sind, daß sie nur eine geringe Zahl Menschen berühren und ihnen zu gute kommen, daß sie selten die Generation überleben, die sie entstehen sah; und wenn sie die dauerhaftere Form wählen, große öffentliche Wohlthätigkeitsanstalten zu gründen, so werden diese Anstalten gewöhnlich Mißbräuchen unterworfen, dann geraten sie in Verfall und nach einiger Zeit gehen sie entweder ganz zu Grunde oder werden von ihrer ursprünglichen Bestimmung abgelenkt und spotten der Anstrengung, das Andenken auch der reinsten und entschiedensten Wohlthätigkeit zu verewigen."

Nun, wenn dieser allgemeine Satz irgendwo anwendbar ist, so ist es mit Beziehung auf die Entwickelungsgeschichte des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. Was mag der hochherzige Gründer von dieser Anstalt erhofft haben! Und wie wenig mag die Anstalt dem Ideal entsprechen, als welches Städeln sein Schoßkind im Geiste erschien! Gleich nach seiner Geburt hatte es eine elfjährige schwere Krankheit durchzumachen, während welcher jede Lebensregung in ihm gehemmt war; seine weitere Entwickelung ist von mannigfachen Leiden behindert worden, und noch jetzt brütet eine Stille wie die des Krankenzimmers über dem Institute. Nun bekommt es statt des notwendigen kundigen Arztes auch noch einen Quacksalber! Das kann man nur mit lebhaftem Bedauern sehen.

Vom Leipziger Kunstverein.

Leipzig, 20. März 1886.

L. Durch den Umbau des hiesigen Museums, der seiner Vollendung jetzt mit raschen Schritten entgegengeht, ist der Leipziger Kunstverein in einen ziemlich beschwerlichen Interimszustand versetzt worden. Bei dem Beginn des Baues genötigt, seine Heimstätte im Museum zu verlassen, konnte er in den anderwärts gemieteten Räumen seine Thätigkeit, namentlich was die Ausstellungen betrifft, während eines Zeitraumes von mehr als zwei Jahren nur in sehr beschränktem Maße fortsetzen. Erst zu Anfang dieses Jahres erhielt er ein bequemeres Asyl in dem Hause des Herrn Dr. Keil, einem stattlichen Gebäude aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, in welchem gleichzeitig der größere Teil der in den letzten zehn Jahren für das Museum erworbenen Gemälde zur Ausstellung gelangte. Die für den Verein bestimmten, bedeutend erweiterten Museumsräume werden jedenfalls noch während des bevorstehenden Sommers von ihm benutzt werden können.

Unter den gegenwärtig in dem interimistischen Vereinslokal ausgestellten Kunstgegenständen befindet sich eine Reihe von Werken Werner Schuchs, die schon deshalb ein besonderes Interesse beanspruchen, weil sie das Talent des Künstlers auf einem Darstellungsgebiete zeigen, auf dem wir ihm bisher noch nicht begegneten. Es sind Farbenskizzen von beträchtlichem Umfang, unter denen namentlich die eine durch Kühnheit und Originalität der Erfindung hervorragt, eine Darstellung der „Apokalyptischen Reiter". Von früheren Schilderungen desselben Gegenstandes ist sie im ganzen wie im einzelnen gleich sehr verschieden, besonders durch den scharf ausgesprochenen malerischen Charakter der Konzeption. Aus den wogenden Massen finsteren Gewölkes, welches vorn einem fahlen Lichtglanz Raum läßt und nach unten wie in Rauch zerdampft, kommen die vier Reiter in wildem Sturme herab. Unten, in tiefer Ferne, auf dem unheimlich erhellten Gefilde der Erde drängt sich am Abhang einer gähnenden Schlucht, halb schattenhaft, ein verworrenes Gewühl nackter Menschengestalten, unter denen man die Gruppen Wehklagender und einander Bekämpfender unterscheidet. Von den Reitern ist der Krieg am weitesten voran; auf dunkelbraunem, feuerschnaubendem Roß hoch aufgerichtet, schwingt er in der Rechten das Schwert, in der Linken die Brandfackel, zum Kampf aufreizend und die Leidenschaften entfesselnd; ihm zur Seite auf einem gespensterhaft bleichen Pferd jagt die Pest, das tödliche Geschoß auf dem gespannten Bogen nach unten gerichtet; über beiden bäumt sich, gegen den Hintergrund scharf abstechend, das hagere schwarze Roß des dritten Reiters, und ganz hinten, aus den tiefsten Schatten der Nacht, kommt der Tod mit gierig ausgestreckten Armen. Die Kraft der koloristischen Erfindung, auf der die packende Wirkung dieses über das Skizzenhafte schon weit hinausgeführten Entwurfes zum nicht geringsten Teile beruht, zeigt sich besonders in der Lichtbehandlung, durch welche der Eindruck des Visionären hauptsächlich in so schlagender Weise erreicht wird. Man kann nur lebhaft wünschen, daß der Künstler bald Gelegenheit und Anlaß finde, diesen kühnen Entwurf zur vollen Ausführung zu bringen.

Kaum minder wirkungsvoll sind die beiden anderen Farbenskizzen, „Der wilde Jäger" und die Schlußscene aus Bürgers „Lenore"; in der letzteren ist die Grundstimmung der berühmten Ballade meisterlich ins Malerische übersetzt. Zu der wild bewegten Komposition der ersteren gehört eine Reihe von Studienblättern, welche die Hauptfiguren schon sämtlich mit scharfer Charakteristik durchgeführt zeigen. Außer denselben finden sich in der Ausstellung noch mehrere Kartons des Künstlers, teils landschaftliche, teils historische Darstellungen, reich an Vorzügen, die wir an seinen Arbeiten schon längst zu schätzen gelernt haben.

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

x. — **Die Firma Franz Hanfstaengl** in München wird bei Gelegenheit der Jubiläumsausstellung zu Berlin ein Prachtwerk publiziren, aus Heliogravüren und einem Texte von Ludwig Pietsch bestehend. Das Werk wird, wie verlautet, den Titel führen: „Die deutsche Kunst der Gegenwart“. Es läßt sich von dem geplanten Werke von vornherein etwas Gutes erwarten, da sowohl der Name des Schriftstellers als auch der des Verlegers von gutem Klange sind. F. Hanfstaengl liefert zur Zeit ohne Zweifel die besten Heliogravüren in Deutschland, die selbst den sorgfältigsten Leistungen der Firma Goupil & Co. in Paris kaum etwas nachgeben. Wir können unseren Lesern schon jetzt einige Tafeln aus dem geplanten Werke in Aussicht stellen und werden in dem Bericht über die Berliner Ausstellung seinerzeit darauf zurückkommen.

Todesfälle.

Sn. **Karl Hausmann**, Direktor der Zeichenakademie zu Hanau, welche Stellung er seit 1864 bekleidete, ist dort am 10. März plötzlich gestorben. Er wurde 1825 in Hanau geboren, war Schüler der dortigen Akademie und bildete sich zum Sittenbild- und Bildnismaler aus, ohne es als Künstler zu einer mehr als lokalen Bedeutung zu bringen.

Nekrologe.

— ey. **Joh. Chr. Meyer**, langjähriger Inspektor der Kunsthalle zu Hamburg, ist ebenda am 26. Februar gestorben. Er stammte aus Bremen wo er 1811 geboren wurde und war ursprünglich Kaufmann, später Kunstmakler in Hamburg.

Personalnachrichten.

x. — **Die Pariser Akademie der schönen Künste** hat den Maler Jules Breton an Stelle des verstorbenen P. Baudry zum Mitgliede in der Abteilung für Malerei ernannt.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — **Berlin.** In der Ausstellung von Fritz Gurlitt befinden sich gegenwärtig mehrere neue Bilder von Arnold Böcklin. Das größte und beachtenswerteste derselben zeigt die ungewöhnliche Art des romantischen Malers wieder recht deutlich. Ein altrömisches Heiligtum wird uns darin vorgeführt, bestehend in einem grünlichen Bronzestandbilde des Mars, welches von einer riesigen Eiche überschattet wird; das Ganze ist von einer marmornen Ringmauer eingefaßt, an deren Eingang zwei römische Krieger knieen, während ein dritter, auf seinen Speer gelehnt, wachehaltend in die Ferne blickt. Im Hintergrunde thut sich das Böcklinsche impertinent blaue Meer auf. Die Figurenstaffage ist skizzenhaft, fast roh behandelt, besonders die Gesichter, der Marmor dagegen mit Sorgfalt ausgeführt. Ein grauer Himmel legt sich gewitterschwer auf das Laubwerk des Baumes; hier ist schwermütig dunkle Stimmung. Das Ganze macht, wie so viele Bilder des florentinischen Einsiedlers, einen gemischten Eindruck. Die beiden anderen Bilder „Das Schweigen im Walde“ und „Ruine im Gebirge“ tragen ebenfalls echt Böcklinsches Gepräge. Das erstere zeigt wieder eines jener wunderlichen Fabelwesen, deren malerische Verkörperung Böcklins besondere Liebhaberei ist. Diesmal ist es ein Einhorn, über dessen anatomischen Bau man allerdings den Kopf schütteln muß. Auf dem Einhorn sitzt ein weißgekleidetes Mädchen mit Kornblumen im Haare. Auch dies Bild ist koloristisch von eigentümlicher Wirkung, anziehend und abstoßend zugleich, fremdartig und doch schön.

— **Aus Köln.** Das Panorama der Schlacht bei Wörth von Faber du Faur ist seit kurzem in dem Rundbau am Hahnenthor zur Ausstellung gelangt. Figurenreich, von dramatischer Lebendigkeit in der Darstellung des Hauptvorganges und dabei sehr wirksam in der leuchtenden Farbenbehandlung, endlich auch geschickt und geschmackvoll in der Anordnung des naturalistischen Vordergrundes und der Übergänge in das Gemälde, giebt es dem Beschauer ein die Einbildungskraft und die Empfindung fortreißendes Bild des Krieges. Faber du Faur zeigt uns jenen Höhepunkt der Schlacht bei Wörth, in welchem die Niederlage der Franzosen eigentlich schon entschieden ist und es sich für dieselben nur noch um den letzten verzweifelten Widerstand handelt. Das brennende Dorf Fröschweiler, das schon durch seine Bauart einen guten Stützpunkt bildete, von den Franzosen aber noch besonders mit Feldbefestigungen ausgestattet worden war, ist am Spätnachmittag der letzte Halt der Feinde geworden. Sie auch von hier zu vertreiben und gegen Reichshofen zurückzuwerfen, ist die Aufgabe der aus Preußen, Bayern und Württembergern zusammengesetzten deutschen Truppen. Der den ganzen Tag hindurch währende Kampf hat auch bei den Deutschen die festen Verbände gelockert und die in starken Massen sich entwickelnde Schlacht zu zahlreichen verstreuten Einzelkämpfen gewandelt. Kleine Abteilungen sind es daher, die rechts und links von der Wörther Landstraße zahlreich gegen Fröschweiler heranschwärmen. Am Eingange des Dorfes haben sich die Franzosen zu einem Knäuel zusammengeballt, der den heranrückenden Deutschen noch den Weg versperrt, während sich die Anzeichen der bevorstehenden Flucht schon überall kenntlich machen. Die weiße Straße und das graue Gemäuer geben einen vorzüglichen Hintergrund, von welchem sich das leuchtende Blau der Uniformen der Turkos und deren schwarze Gesichter scharf abheben. Die beginnende Verwirrung ist sehr anschaulich gekennzeichnet. Während die einen noch mit Aufwendung aller Kraft Widerstand leisten, wenden sich die anderen bereits in das Dorf hinein, in dessen Inneres uns ein tiefer Einblick gewährt wird. Wir sehen da im Karrière nach rückwärts sprengende Kürassiere, Wagen mit Verwundeten und ganz vorn drückt sich an den Kämpfenden ein den Rückzug antretendes Geschütz vorbei. Aus der Kirche und aus allen Dächern des Dorfes schlagen die Flammen, zwischen den Gräbern des kleinen Friedhofes beginnt eben der Kampf der dort aufgestellten Schützen und der über die Mauer eindringenden Deutschen. Diese farbenvolle, reich bewegte Hauptscene hat der Maler mit großer Sorgfalt behandelt, so daß wir nicht bloß kämpfende Massen, die sich durch die Uniformen unterscheiden, vor uns haben, sondern Gruppen sowohl wie einzelne Figuren sind so durchgeführt, daß sich das Ganze aus einer Fülle von Episoden zusammensetzt und daher die Aufmerksamkeit des Auges und die Nachempfindung des Geschauten stets durch neue Züge zu fesseln vermag. Der naturalistische Vordergrund an dieser Hauptstelle des Panorama's wird in ganz vorzüglicher Weise durch ein verbranntes Haus hergestellt. Wir sehen gerade unter uns das des Daches teilweise entblößte Obergeschoß, eine ärmliche Stube, in der zwischen Schutt und verbranntem Gebälk allerlei zertrümmerter Hausrat liegt. Ein breit auf dem Boden liegendes gelbes Schnupftuch vermittelt geschickt den koloristischen Zusammenhang mit dem Gemälde. Ein Pflug steht vor dem Hause, das heilige Zeichen des Friedens mitten im Schlachtgetümmel. Sehen wir uns dann nach dem Wege um, auf dem wir mit den deutschen Kriegern zu dem Gefechtsfelde gekommen sind und blicken die Straße von Wörth hinunter, so sehen wir in eine überaus reizvolle, idyllisch anmutige Gegend, die letzten Ausläufer der Vogesen im Hintergrunde, einzelne Dörfer aus Laubbäumen hervorragend, vorn welliges, weiche Linien bildendes Land und dann die in voller Sommerschöne prangenden Bäume längs der Wörther Straße. Mit ihren mächtigen Kronen geben sie der Komposition des Bildes ein kräftiges Gegengewicht gegen die schwere Masse der Fröschweiler Kampfscene. Im Schatten derselben liegen ganze Reihen toter Franzosen. Unsere braven deutschen Jungen ziehen rechts und links von der Straße im eiligen Sturmschritt die Anhöhen hinauf. Sehr gut hat der Maler diese dem Beschauer die Zuversicht des Sieges einflößende Jugendkraft in Gegensatz gebracht zu den überall auftauchenden, versprengten französischen Kürassieren, die in verzweifelter Hast dahinjagen, von allen Seiten verderblichem Feuer preisgegeben, und zu den ihres Reiters ledigen Pferden, die mit dem ganz vorzüglich gekennzeichneten Ausdruck des höchsten Schreckens an den Reihen der anstürmenden Sieger vorbeijagen. Am stärksten scheint der Kampf

vorher auf der linken Seite gewütet zu haben, nach den Spuren zu schließen. Diese linke Seite ist aber, etwa im vierten Teile des Ganzen, auch die Schwäche des Bildes. Der Maler hat hier anscheinend mit seiner Einbildungskraft gerungen, wie sich an dieser Stelle ein reiches Leben entfalten könnte, das zu dem übrigen ein neues, die Schrecken der Schlacht noch besonders kennzeichnendes Bild fügen würde. Aus diesem Ringen aber ist er insofern nicht ganz glücklich hervorgegangen, als zwischen dem ersten Zuge der anmarschirenden Preußen und der Kirchmauer von Fröschweiler die Komposition nicht fest zusammenhält, die Einzelheiten sich zersplittern und eine sehr hervortretende derselben, die Scene eines Generals, dem das Pferd unter dem Leibe erschossen worden ist, in der Art, wie sie hier dargestellt ist, zu genrehaft für die ernste Umgebung wirkt. Der Knäuel invalider oder zusammengefangener Pferde in der Nähe der Mauer ist entschieden unschön. Auch die uniformirten Puppen, welche hier die Verbindung vom Vordergrunde zum Bilde herstellen, sind nicht schön, während andere Einzelheiten, wie Spuren eines Biwaks, Waffenstücke, sehr glücklich eingefügt sind. Dieses Viertel wird durch die reiche Fülle des Guten und Ausgezeichneten in den übrigen Teilen ebenso aufgewogen, wie einzelne Nachlässigkeiten, die das scharfe Auge bei dieser oder jener Figur, diesem oder jenem Pferde bemerkt, ausgeglichen werden durch die Sorgfalt, welche im allgemeinen auf die Einzelwirkung verwandt wurde, obwohl derartige Bilder nur unter dem Gesichtspunkte der breitesten Vortragsweise denkbar sind. (Köln. Ztg.)

Technisches.

— **Fixirung von Pastellbildern.** Dr. Wilhelm Reißig, Chemiker in München, hat ein Fixativ hergestellt, welches Pastellbilder ohne Veränderung der Leuchtkraft fixirt. Die Herren Maler F. v. Lenbach, Piglhein und andere haben sich sehr anerkennend über diese Erfindung ausgesprochen. Ein vom 12. d. M. datirtes Zeugnis des ersteren lautet: „Herrn Dr. W. Reißig bezeugt hiermit, daß sein von ihm empfundenes Fixativ Pastelle ohne Veränderung der Leuchtkraft fixirt, F. v. Lenbach."

Vermischte Nachrichten.

Rd. — **Berlin.** Am 18. v. M. wurde dem deutschen Kronprinzenpaar der ihm zur silbernen Hochzeit vom „Verein für deutsches Kunstgewerbe zu Berlin" gewidmete Spielschrein feierlich überreicht, in Gegenwart des gesamten Vorstandes und sämtlicher Mitarbeiter; letztere wurden bei dieser Gelegenheit den Herrschaften vorgestellt. Der Vorsitzende, Geheimrat Reuleaux, betonte in einer kurzen Ansprache zunächst das Gefühl der innigsten Dankbarkeit, welches in den Herzen aller Kunstgewerbtreibenden wohne, für die Pflege, welche dem deutschen Kunstgewerbe seitens der kronprinzlichen Familie zuteil geworden sei; diese Dankbarkeit habe Ausdruck gesucht und gefunden in dem Geschenk, welches der Verein für deutsches Kunstgewerbe dem hohen Paare zur Feier der Silberhochzeit ehrfurchtsvoll dargeboten habe. Als solches gerade einen Familienspielschrein zu wählen, dazu sei der Verein veranlaßt worden durch das erhebende Beispiel des schönsten Familienlebens, welches das kronprinzliche Haus dem Volke gebe. Der Verein habe ehrerbietigst um huldreiche Nachsicht zu bitten für die lange Verzögerung der Fertigstellung des Schreins, welche durch eine Reihe von Schwierigkeiten veranlaßt worden waren, und bitte nunmehr die kaiserlichen Hoheiten, das Geschenk gnädigst annehmen zu wollen. Der Kronprinz erwiderte hierauf Worte des freundlichsten Dankes in seinem und seiner Gemahlin Namen; beide Herrschaften besichtigten sodann zunächst den Schrein, sodann die übrigen Gegenstände der Reihe nach. Zum Schluß überreichte der Vorsitzende das erste Exemplar des vom Verein herausgegebenen Werkes „Familienspiele", Herr Schulz die von ihm publizirten Lichtdruckabbildungen der Details des Schreins. Über beide Werke äußerte sich der hohe Herr in anerkennender Weise. Demnächst nahm der Kronprinz das Wort zu einer Ansprache, in welcher er dem Verein und besonders den Mitarbeitern seinen Dank für das dargebrachte Geschenk ausdrückte und den Wunsch daran knüpfte, daß dies Werk durch viele Generationen hindurch dem kaiserlichen Hause zur Freude gereichen und noch nach Jahrhunderten von der heutigen hohen Entwickelung des Berliner Kunstgewerbes Zeugnis ablegen möge.

□ **Wien.** Seit dem 22. März hat man die durch die Winterkälte unterbrochenen Arbeiten an der Architektur für das Tegetthoff-Monument auf dem Praterstern wieder aufgenommen. Im verflossenen Jahre war man in der Errichtung des mit hellgrauem Marmor verkleideten Sockels bis zur obersten Steinlage gelangt, die sich ca. 3 m über das Straßenniveau erhebt. Es bleibt also gegenwärtig noch übrig, die hohe Säule für das Standbild zu errichten und die zum größten Teil schon fertigen Bronzefiguren Kundmanns zu versetzen. Die Vollendung des Ganzen, das vom Straßenniveau bis zum Scheitel der Statue ca. 23 m messen wird, ist für den Sommer des laufenden Jahres in Aussicht genommen.

x. — **Kreuznach.** In dem Cauerschen Atelier werden augenblicklich eine Zahl Abgüsse des Hutten-Sickingen-Denkmals in Gips und bronzirtem Thon hergestellt, welche in Berlin, wo sich in diesen Tagen das Central-Sammelkomitee bilden wird, in Schaufenstern und an anderen Orten ausgestellt werden sollen.

Sn. **Die Berliner Jubiläumsausstellung** wird Lindenschmitt mit einem großen historischen Gemälde, Alarich in Rom, beschicken, welches der Künstler kürzlich vollendete und in der neuen Akademie den Münchener Kunstfreunden zur Besichtigung darbot. Fritz v. Uhde ist mit einer Darstellung des heil. Abendmahls beschäftigt, welches ebenfalls für die Berliner Ausstellung bestimmt ist.

—ey. **Lenbachs Bildnis des deutschen Reichskanzlers,** ganze Figur, in bürgerlicher Tracht, wird im Auftrage des Hamburger Kunstvereins, in dessen Besitz das Gemälde sich befindet, von dem Kupferstecher Rohr radirt und soll als Nietenblatt an die Mitglieder des genannten Vereins verteilt werden.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Münchener Kunstauktion.** Der Kunsthändler Karl Maurer (Schwanthalerstr. 17½) bringt am 13. April und den folgenden Tagen im Wagnersaale, Barerstr. 16, den Nachlaß der verstorbenen Maler E. Kirchner, E. Neureuther und Diethelm Meyer unter den Hammer. Es befinden sich dabei Ölgemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Radirungen 2c., außer von den genannten Künstlern von Breughel (welchem?), Gebler, Grünewald, Piloty, Rottmann, E. Schleich senior, Schönleber, Vermeersch, Vernet (welchem?), Voltz, Vinkenboom, Wolgemut, Zeitblom, Zimmermann (welchem?). Der Katalog (20 Pf.) enthält 1605 Nummern, worunter sich auch einige alte Möbel und Waffen befinden.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Berchet e Sagredo, Il fondaco dei Turchi in Venezia. Studi storici ed artistici con documenti e tavole illustrative. 4°. 112 S. Venedig, tip. Gazetta di Venezia. Lire 8. —.

Caffi, M., Guglielmo bergamasco, ossia Vielmo Vielmi da Alzano. 8°. Venedig, Visentini. Lire 2. —.

Dasti, L., Notizie istoriche archeologiche di Tarquinia di Corneto. 8°. mit Plan. Roma, Botta. Lire 5. —.

Dell'Acqua, G., Cenno sulle origini della pittura veneziana. 8°. Venedig, Ongania. Lire 2. —.

Filangieri, G., Documenti per la Storia, le arti e le industrie delle provincie Napoletane. 2 Bde in gr. 4°. Neapel, Detken. Lire 50. —.

Filangieri, G., Descrizione storica ed artistica della Chiesa e Convento di S. Pietro a Majella in Napoli. gr. 4°. mit Illustrat.-Taf. Neapel, Detken. Lire 20. —.

Gianuzzi, P., Memorie sulla chiesa di S. Maria di Loreto. 8°. Roma, Befani. Lire 3. —.

Lanciani, R., La Villa Castrimeniese di Q. Voconio Pollione, con Appendice sulle ville Tusculane. 8°. Rom, Salvucci.

Lupi, C., Nuovi studi sulle antiche Terme Pisane. 8°. mit 4 lithogr. Taf. Pisa, Galileo. Lire 6. —.

Mella, A., Elementi dell'Architettura Romano-bizantina detta Lombarda. Mailand, Hoepli. Lire 14. —.

Molmenti, P. G., Il Carpaccio e il Tiepolo. Studi d'arte veneziane. 8°. 233 S. Turin, Roux. Lire 4. —.

Nichols, F. M., Notizie dei Rostri del Foro Romano e dei Monumenti contigui. 4°. 71 S. Rom, Spithoever. Lire 2. 50.

Tonini, C., La Coltura letteraria, scientifica ed artistica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX. 2 Bde. 16°. Rimini, Danesi. Lire 10. —.

Venturi, A., L'Oratorio dell'ospedale della morte. 8°. 33 S. Modena, Vincenzi.

Venturi, A., Cosmé Tura e la Cappella di Belriguardo. 8°. 12 S. Roma, Benoini.

Darteln, F. de, Etude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine. 4°. XV, 564 S. und Atlas in Fol. von 100 Taf. Paris, Dunod.

Delacroix, E., L'oeuvre complet de E. Delacroix; catalogué et reproduit par A. Robaut, commenté par E. Chesneau. 4°. 560 S. und 1300 Textillustrat. Paris, Charavay. Frs. 60. —.

Desjardins, G., Le Petit Trianon. Histoire et description. gr. 8°. 470 S. und 21 heliogr. Tafeln und 22 Textillustrat. Versailles, Bernard.

Despierres, G., Origine du Point d'Alençon. 8°. 300 S. mit 8 Taf. Alençon, A. Lepage.

Dutuit, E., Catalogue historique et descriptif des tableaux et dessins de Rembrandt. Description de tous les tableaux connus et des dessins du maître etc. 4°. VI, 120 S. u. 25 Taf. in Lichtdruck u. Radirung. Paris, Levy.

Eudel, P., Collections et Collectionneurs. Paris, Charpentier. Frs. 3. 50.

Froehner, W., Les bronzes antiques de la collection Julien Gréau. Paris, Hoffmann. Frs. 50. —.

Geneway, A., Le Style Louis XIV. Charles le Brun décorateur. Ses oeuvres, son influence, ses collaborateurs et son temps. gr. 4°. 258 S. mit 101 Textillustr. Paris, Rouam. Frs. 25. —.

Grousset, R., Etude sur l'histoire des sarcophages chrétiens. Catalogue des sarcophages chrétiens de Rome, qui ne se trouvent point au Musée du Latran. Paris, Thorin. Frs. 3. 50.

Guibert, L., L'Orfévrerie et les Orfèvres de Limoges. 8°. 80 S. Limoges, Ducourtieux. Frs. 2. 50.

Leblanc, E., Les ateliers de Sculpture chez les premiers chrétiens. Extrait des Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'Ecole française de Rome. 8°. Rome, Spithöver. Frs. 3. 50.

Lasteyrie, R. de, Bibliographie des travaux historiques et archéologiques, publiés par les sociétés savantes de la France, dressée sous les auspices du ministère de l'Instruction publique. 1. Liefg. 4°. 200 S. Paris, Imprimerie nationale.

Perkins, Ch., Ghiberti et son école. 4°. 147 S. mit 1 Photogravüre ausser Text u. 35 Textillustr. Paris, Rouam. Frs. 20. —.

Rondot, N., Les sculpteurs de Lyon du XIVe au XVIIIe siècle. gr. 8°. 79 S. Paris, Charavay. Frs. 3. 50.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 12.
Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhause. Geschichts- und Sittenbilder. Von Dr. P. Ringer. — Die geistige Nahrung des Volkes. — Der ungarische Landeskunstverein. — Ein steirisches Festblatt. — Kunstbrief aus Dresden: E. J. Hähnel. — Brozik und Munkacsy. Von Dr. H. Dierks.

Die Kunst für Alle. Nr. 12.
Die modernen Stoffe in der Historienmalerei. Von Fr. Pecht. Das Winterfest der Münchener Künstler.

The Academy. Nr. 724.
Ecclesiological notes on some of the islands of Scotland. — Mr. Holman Hunt's pictures.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 5.
Choses du jour. — Exposition Verstraeten. — L'académie royale de Londres. — Exposition Agnestens.

Hirths Formenschatz. Heft III.
Antike Standleuchter und Hängelampen. — Raffael: Venus verwundet, gestochen von Marco da Ravenna. — Cranach: Porträt der Sybilla v. Cleve. — Giov. da Udine: Decke im Vatikan. — Joh. Mignon: Entwurf zu einer Kartouche. — Leon Thiry: Clio. — Deutscher Faiencekrug. — Angelo Rosis: Entwurf zu einer Wanddekoration. — Hausthor in München (1780). — J. Fr. Blondel: Drehriegel (Spagnolette). — Joh. Holzer: Skizzen zu vier Fächern. — Ch. de Wailly: Prunksaal im Palast Spinola zu Genua. — P. G. Berthault: Zwei Vignetten. — Japanische Innendekoration.

Nederlandsche Spectator. Nr. 10 u. 11.
Nederlandsche Kunst in Zweden, von A. Bredius. — De Nachtwacht-copie in de National-Gallery, von A. Bredius.

Inserate.



Grosse Kunst-Auction

Dienstag den 13., Mittwoch den 14., Donnerstag den 15., Freitag den 16. und wenn nöthig Samstag den 17. April

im **Wagner-Saale** (Barerstrasse Nr. 16) in München

täglich Vorm. von 9 Uhr und Nachm. 2 Uhr, bestehend aus dem Nachlasse des † Architektur- und Landschafts-Malers **E. Kirchner**, des † Malers und Professors **E. Neureuther**, des † Malers **Diethelm-Meyer** und Anderen.

Es finden sich vorzügliche Oelgemälde, Aquarellen, Zeichnungen, Radirungen und Kupferstiche und sind ausser den Namen **Kirchner, Neureuther** und **Diethelm-Meyer** Meisterwerke von: **Braith, Bürkel, Bayer, Breughel, le Ducq, Ebert, Eberle, Ezdorf, Gebler, Geyer, Grünenwald, Hagn, Hoquet, Herlin, Hulk, Hughtenburg, Jutz, Klein, Kotzebue, Langko, J. Lange, Lichtenheld, Meixner, Morgenstern, Mozet, Piloty, Palamedes, Rottmann, v. Rustige, Rosa, Rugendas, E. Schleich sen., Schönleber, Stademann, Vermeersch, Vernet, Voltz, Vinkenbooms, Wohlgemuth, Wagenbauer, Zeitblom, Zimmerman** etc. etc. vertreten, auch kommen antique Möbel und Waffen zum Verkauf.

Die Cataloge enthalten 1605 Nummern und sind, so lange Vorrath, gegen 20 Pf. franco zu beziehen. (1)

Im Auftrage der Erben:

München, im März 1886.

Carl Maurer, Kunst-Expert,
Schwanthalerstrasse Nr. 17½.

Kunst-Ausstellungen.

Die vereinigten Kunst-Vereine des Süddeutschen Cyklus in **Regensburg, Augsburg, Stuttgart, Heilbronn** am Neckar, **Würzburg, Fürth, Nürnberg, Bamberg** und **Bayreuth** veranstalten auch im Jahre 1886 **gemeinschaftliche, permanente Ausstellungen**, unter den bereits bekannten Bedingungen für die Einsendungen, von welchen hier nur diejenige besonders hervorgehoben wird, daß alle Kunstwerke aus Nord-Deutschland nach **Bayreuth**, aus West-Deutschland nach **Heilbronn**, diejenigen aus dem Süden und aus München nach **Augsburg**, und diejenigen aus Oesterreich nach **Regensburg** einzusenden sind, und vorstehenden Turnus vor- oder rückwärts zu durchlaufen haben.

Die geehrten Künstler und Künstlerinnen werden daher zu zahlreicher Einsendung ihrer Kunstwerke mit dem Bemerken eingeladen, vor Einsendung von größeren und werthvolleren Bildern, unter Anzeige ihres Umfanges und Gewichtes, gefällige Anfrage stellen zu wollen; und werden zugleich in Kenntniß gesetzt, daß im Jahre 1884/85 die Ankäufe der Vereine und Privaten ca. 60000 Mark betragen haben.

Regensburg, im Dezember 1885. (3)

Im Namen der sämmtlichen Vereine: Der Kunstverein Regensburg.

Architektonische Bilderbogen.

Probeblatt mit Inhaltsverzeichniß der bis jetzt erschienenen 8 Hefte (80 Lichtdruck-Blätter) sendet auf Verlangen gratis und franko **Wilh. Wicke** in Gr. Lichterfelde bei Berlin. (2)

Modellirwachs

empfiehlt die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (4)

Novität:

Reich illustrirt durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. **Die Baukunst**; von R. Dohme. II. **Die Plastik**; von W. Bode. III. **Die Malerei**; von H. Janitschek. IV. **Der Kupferstich und Holzschnitt**; von Friedr. Lippmann. V. **Das Kunstgewerbe**; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (1)

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann**. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 26. 8. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

An die Leser!

Mit dieser Nummer schließt das erste Semester des laufenden Jahrgangs der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes. Die Leser werden gebeten, das Abonnement auf das zweite Semester unverzüglich zu erneuern, damit keine Verzögerungen in der Zusendung entstehen.

Die Expedition.

Lipperheide's Holzschnittwerk [1]).

Die Verlagsbuchhandlung von Franz Lipperheide in Berlin veröffentlicht seit einigen Monaten eine Sammlung von Holzschnitten französischer, englischer, amerikanischer und deutscher Provenienz, welche viel von sich reden macht. Sie ist von dem Maler Franz Skarbina mit Geschick ausgewählt und mit einem Preisausschreiben des Verlegers für die besten Zeichnungen verbunden, welche zur Wiedergabe durch den Holzschnitt in Lipperheide's weltbekannter „Illustrirter Frauenzeitung" bestimmt sind.

Wenn der Veranstalter dieses ohne Zweifel höchst interessanten Unternehmens damit nichts anderes bezwecken wollte, als uns eine Anzahl von brillanten Leistungen der modernen Holzschnittillustration zu bequemer Übersicht vorzuführen: so würden wir ihm dafür zu lebhaftem Dank verpflichtet sein. Stehen die Blätter, die er uns bietet, auch nicht sämtlich auf gleicher Höhe, so gewähren sie uns doch im ganzen ein lebendiges und fesselndes Bild von der malerischen Kraft und dem Glanz der Technik, welchen die großen illustrirten Zeitungen, namentlich die englischen und amerikanischen, in der Gegenwart erreicht haben. Vornehmlich in kleineren Orten und in allen denjenigen kunstliebenden Kreisen, welchen die fremden Journale schwer zugänglich sind, wird man diese reichhaltige und sehr preiswürdige moderne Holzschnittsammlung daher gewiß mit Freude begrüßen.

Aber der Herausgeber will mehr: er will als Reformator auftreten, als Reformator unseres deutschen Holzschnittes! Obwohl er in seine Sammlung auch eine Anzahl von Werken deutscher Zeichner und Xylographen aufgenommen hat, z. B. Menzels „Tabakskollegium" (geschnitten von Kaeseberg und Oertel), desselben „Alten Fritz" (geschnitten von A. Cloß), mehrere Blätter von P. Meyerheim, Skarbina u. a., so bilden die englischen, amerikanischen und französischen Holzschnitte doch das Gros der Sammlung. Herr Lipperheide will uns diese als Muster aufstellen; er findet sie — nicht mit Unrecht — im ganzen besser als die unserigen und möchte die „breite, offene Behandlung des Schnittes", welche die ausländischen

1) Mustersammlung von Holzschnitten aus englischen, nordamerikanischen, französischen und deutschen Blättern. Berlin 1886. Fol.

Holzschnitte zeigen, auch in Deutschland allgemein verbreitet sehen. Wenn das Bedürfnis nach Schnelligkeit der Produktion und nach blendendem Effekt in erster Linie befriedigt werden soll, dann mag dies gelten. Für den Unternehmer einer großen illustrirten Zeitung ist der Ruf nach „raschem Schnitt“ und „leichtem Druck“ ein ganz natürlicher. Daß aber dem deutschen Holzschnitt mit der Publikation solcher „Muster“, wie es die meisten Blätter der Lipperheide'schen Sammlung sind, auf die Beine geholfen werden könne, das bezweifeln wir ganz entschieden.

Der Herausgeber ist über die Ursachen der Mängel unserer Holzschneidekunst durchaus nicht im Unklaren. Er brauchte nur die Wahrheiten zu verwirklichen, die er selbst in der „Einleitung“ zu seiner Publikation ausspricht: damit wäre dem deutschen Holzschnitt besser geholfen als durch die Publikation von ausländischen Clichés. Herr Lipperheide schreibt dort: „In Deutschland ist ein Mangel an guten Zeichnern nicht zu verkennen; jeder Künstler verlegt sich so schleunig als möglich aufs Malen, und so wird von sehr vielen Malern das Zeichnen nicht besonders goutirt.“ Ein von ihm zu Rat gezogener Maler fügt hinzu: „Die Hauptsünder sind die Buchhändler und die Künstler selbst: die Buchhändler, weil sie mit Vorliebe die nachgerade mehr als langweilig werdenden Holzschnitte nach gewissen süßen Bildern bringen: ‚Mutterglück‘, ‚Vaterfreuden‘, — nur alles recht hübsch fürs deutsche Gemüt! — Dann kommen aber gleich die Maler selbst. Unsere Künstler verhalten sich der Illustration gegenüber zu passiv. Es ist bekannt, wie ungeschickt und schwerfällig sich der deutsche Maler anstellt, wenn er etwas zeichnen soll.“ — „In Frankreich ist die künstlerische Entwickelung eine ganz andere; dort legt man von vornherein mehr Wert auf das Zeichnen“ u. s. w.

In diesen Sätzen ist die Lage der Dinge treffend gekennzeichnet. Wir stimmen mit ihnen völlig überein. Aber auf welchem Wege vermögen wir den Übelständen abzuhelfen? Nach unserer Überzeugung kann es darauf nur eine Antwort geben: durch Emanzipation des Holzschnittes von den Buchhändlern und Buchhändlerstädten und durch Einrichtung tüchtiger Zeichenschulen, durch Stärkung des zeichnerischen Elementes in der Bildung unserer Künstler! Das ist die einfache Schlußfolgerung aus den von Herrn Lipperheide selbst konstatirten Thatsachen. Der Weg dagegen, den er mit seiner Publikation eingeschlagen hat, das Hinweisen auf die breite, flotte Manier der Engländer und Amerikaner, führt uns nur noch tiefer in die Misère hinein. Das Breite, Flotte, Malerische ist das Ende, das Ergebnis von reicher Begabung und langer Übung im strengen, feinen, treuen Nachahmen der Natur. Diese Übung kann nur im Zeichnen bestehen. Beweis dafür sind alle großen Künstler alter und neuer Zeit. Selbst ein Makart, der Flotteste der Flotten, hat zwanzig Jahre lang unablässig gezeichnet, fein, zart, empfindungsvoll die Natur mit Stift und Feder nachgebildet, bis er mit den unermeßlichen Gedächtnisschätzen so frei und verschwenderisch zu schalten vermochte, wie wir es an ihm bewunderten. Und vollends Menzel! Man vergleiche nur die Holzschnitte, die das Lipperheide'sche Werk von ihm enthält, mit denen der Engländer und Amerikaner, z. B. mit den Holzschnitten nach den Grisaillen des gefeierten Woodville, und man wird finden, daß sie ihnen denn doch noch überlegen sind, überlegen durch nichts anderes als durch die meisterhafte Zeichnung! Und die wenigen ganz breit und malerisch behandelten Schnitte, die sich mit den Menzelschen auf gleicher Höhe befinden, wie z. B. der aus „Harper's Weekly“ entlehnte „Geheimnisvolle Gast“ nach H. Pyle (geschnitten von Lagarde), ferner mehrere französische Holzschnitte und die prachtvollen Bildnisse von Klinkicht (dem nach unserer Ansicht hervorragendsten Porträtholzschneider unserer Zeit) beruhen auf bewußt zeichnerischer Durchbildung.

Herr Lipperheide meint: „Der Zeichner und Maler ist persönlich wohl in den seltensten Fällen in der Lage, auf den Xylographen bildend einzuwirken. Von den Holzschneideschulen an unseren Akademien und den Professoren der Holzschneidekunst wird schwerlich etwas zu erwarten sein. Überhaupt wird der Staat nichts thun, ebensowenig wie in anderen Ländern.“

Wir sind in allen diesen Punkten der gerade entgegengesetzten Überzeugung. Nur der Zeichner und Maler vermag bildend auf den Xylographen einzuwirken und hat in alter wie neuer Zeit auf ihn bildend und bahnbrechend eingewirkt. Dürer und Holbein, Menzel und Richter beweisen das zur Genüge. Und wenn man neben der Einwirkung bedeutender Individualitäten sich ein konstantes erzieherisch wirkendes Element schaffen will, so kann dies nur in tüchtig geleiteten Zeichenschulen und in Fachschulen der Holzschneidekunst bestehen, welche am besten mit den Akademien in Verbindung zu bringen sind. Man versorge dieselben dann nur auch mit den nötigen Aufträgen! In Berlin und an anderen Orten wurden solche Professuren für Holzschneidekunst bekanntlich schon vor Dezennien errichtet, in Wien ist man unlängst diesem Beispiele gefolgt. Von einem „Nichtsthun“ des Staates kann also wohl nicht die Rede sein. Ja, selbst wenn die bestehenden Xylographenschulen bisher nicht die erhofften Früchte getragen hätten, spräche das noch keineswegs gegen ihre Notwendigkeit. Es kommt eben darauf an, daß das Zeichnen überhaupt an unseren Kunstschulen und Akademien ernster und ausgiebiger gepflegt werde.

Je mehr tüchtige Zeichner, desto mehr geschickte Illustratoren und Holzschneider.

Herrn Lipperheide's wohlgemeintes Eingreifen kann daher unseres Erachtens nur dann von günstigem Erfolg sein, wenn die von ihm eröffnete Preiskonkurrenz den im Obigen ausgesprochenen Grundanschauungen entspricht. Und wir können uns nicht vorstellen, daß eine Jury, der ein Adolf Menzel angehört, anders entscheiden sollte als unter der Devise: „Dem besten Zeichner!" C. v. L.

Todesfälle.

*** **Der französische Landschaftsmaler Louis Emil Lapierre**, ein Schüler Viktor Bertiers, welcher seine Motive teils aus dem Walde von Fontainebleau, teils aus Italien nahm, ist am 28. März in Paris, 68 Jahre alt, gestorben.

Ausgrabungen und Funde.

— **Über Funde von archaischen Bildwerken auf der Akropolis** berichten griechische Blätter aus Athen. Bei den daselbst im Nordteil des Burgfelsens von der Archäologischen Gesellschaft unter Leitung von Kabbadias unternommenen Ausgrabungen in den Resten eines dem Zweck nach unbekannten Gebäudes, in welchem bereits vor acht Jahren von der französischen Schule Nachforschungen begonnen, aber bald wieder aufgegeben worden waren, hat man im Anfang Februar dieses Jahres neben Säulen und sonstigen Bauteilen, Stelen und Resten von Bildwerken sechs ziemlich gut — wenn auch meist ohne Arme und in Stücken — erhaltene weibliche Gewandfiguren aufgedeckt, deren Entstehung man in das 6. vorchristliche Jahrhundert setzt. Reichliche und deutlich erhaltene Spuren von Bemalung an den Haaren und den fein gefältelten Gewändern, Ohrringe und Stifte an den Köpfen für die Anbringung von anderem metallischen Schmuck, auch der Umstand, daß an dem einen derselben die Augäpfel aus einer glasartigen Masse, vielleicht aus Bergkrystall, eingesetzt sind, lassen den Fund als besonders wertvoll für die schwebende Frage der Färbung der Bildwerke erscheinen. Von den fortgesetzten Nachgrabungen erhofft man Aufschluß über die Bestimmung und Bedeutung des Bauwerks, dessen Trümmer die Fundstätte bilden.

x. — **Ein Kupferstich von Anton Eisenhoit**, der bisher nicht bekannt war, ward von dem Sekretär des Paderborner Altertumsvereins aufgefunden. Auf demselben ist ein braunschweigischer Patrizier in einer reichen ovalen Umrahmung dargestellt, deren Einzelheiten, allegorische Figuren und Putten, die Hand des Warburger Meisters sofort verraten würden, auch wenn der Name nicht ausdrücklich auf dem Untersatze des Rahmens genannt wäre.

Fy. **Eine Bacchusstatue aus Bronze** wurde kürzlich bei den Baggerungsarbeiten der Tiberregulirung in Rom zutage gefördert. Sie ist 1,75 m hoch, sehr gut erhalten und stellt einen jugendlichen Dionysos vor, der in der Linken den Thyrsusstab, in der Rechten eine Trinkschale hält, welche beide Attribute hinterher auch aufgefunden worden sind. Ehe dies der Fall war, hielt man die Statue für einen Sklaven, der im Begriff steht, einen Dolchstoß zu pariren, wozu die Haltung des linken Armes Anlaß bot. Die Gestalt ist von vollendeter Formenschönheit. Den Kopf schmückt ein reicher Epheukranz; über den frauenhaft weich modellirten Rücken fallen reiche Locken. Nach Ansicht sämtlicher Kunstverständigen, welche das Bildwerk bisher besichtigt haben, ist es eine Arbeit aus dem 1. Jahrhundert nach Christo, bei der der Einfluß der griechischen Kunst nicht zu verkennen ist. Nunmehr die Statue vom Schlamm befreit ist, sieht sie so frisch und guterhalten aus, als ob sie ein ganz neues Werk wäre.

C. v. F. **Ein ikonographischer Plan Bologna's vom J. 1505.** An einer der Wände der ehemaligen Kapelle im Palazzo Civico zu Bologna wurde eine perspektivische Ansicht der Stadt entdeckt, die bisher der Aufmerksamkeit entgangen war, weil der betreffende Raum seit langem infolge Vermauerung seiner Lichtöffnungen völlig verdunkelt war. Über der Stadtansicht schwebt eine Madonna mit segnendem Christkind, von Engeln umgeben. Der Charakter der Malerei weist unzweifelhaft auf die Schule Francia's, wenn auch das Werk durch spätere Übermalung zum großen Teil seine Ursprünglichkeit verloren hat. Eine auf einem Spruchband verzeichnete Inschrift giebt Aufschluß über die Entstehung des Fresco: es ist ein Votivbild, für Errettung aus Erdbebensgefahr gestiftet. Ein heraldisches Emblem, das sich ebenfalls darauf befindet, hat auch die genaue Bestimmung des Zeitpunktes seiner Entstehung ermöglicht: es entstand zu Anfang des Jahres 1505. Besondern Wert erhält die Stadtansicht dadurch, daß sich darauf viele seither zerstörte oder umgestaltete Baumonumente dargestellt finden, von denen sonst keine authentischen Abbildungen erhalten sind, so unter anderem die Torre della Magione, die 1455 von A. Fioravante von ihrer Stelle gerückt wurde, ferner Turm und Palast der Bentivogli, welche 1505 vom Volk, das gegen die Stadttyrannen aufgestanden war, zerstört wurden.

C. v. F. **Römische Funde im Frankfurter Museum.** Über die Denkmäler, die vor etwa einem Jahre in dem benachbarten Heddernheim beim Graben eines Brunnens zutage gefördert wurden, bestehend in einem Jupiterheiligtum, Statuen von Sol und Lunus und einer Gigantensäule, ist jüngst unter dem Titel: „Heddernheimer Ausgrabungen" (Frankfurt, Th. Völcker) aus der Feder O. Donners und Prof. Dr. Riese's eine Abhandlung mit 5 Tafeln in Lichtdruck erschienen. Der größte Teil derselben ist der Gigantensäule gewidmet, und in der That verdient dieses vielfach rätselhafte Denkmal eine solche Aufmersamkeit. Die Zahl der Exemplare ähnlicher Monumente ist jetzt auf 41 gestiegen; sie kommen in den gallisch-germanischen Grenzprovinzen des römischen Reiches vor und zwar auf beiden Abdachungen der Vogesen, am untern Lauf des Neckars und des Mains, in der Rheinpfalz, im Luxemburgischen, an der Mosel, Meurthe und Saar. Aber nur zwei, nämlich das 1878 in Merten bei Saarlouis und das 1884 in Heddernheim gefundene, sind so weit erhalten, daß eine sichere Rekonstruktion derselben möglich war. Noch wichtiger ist das Heddernheimer Denkmal dadurch, daß es das einzige ist, welches eine Inschrift darbietet. Nach derselben ist es 240 n. Chr. erneuert worden; der untere Teil des Denkmals gehört wahrscheinlich noch der ersten Anlage an. Die Gruppe des über den schlangenfüßigen Giganten hinwegreitenden Römers wird gedeutet als das durch den Kaiser überwundene Germanien. Wie dieser sich dem Jupiter gleichstellte, so wurden auch seine Gegner zu den Giganten, die sich gegen jenen empörten.

— **Ausgrabung der Sphinx.** Wie Renan im „Journal des Débats" mitteilt, hat Maspéro, der Direktor des Museums von Bulak, bereits seit zwei Monaten an der Freilegung der großen Sphinx von Gizeh gearbeitet, aber nunmehr die ihm zur Verfügung stehenden Mittel erschöpft. Zur Vollendung des Werkes sind noch 20000 Francs notwendig. Renan wendet sich an alle Freunde des Altertums mit der Bitte, zu diesem Werk, dessen die ägyptologische Forschung dringend bedarf, beizusteuern. Er schreibt unter anderem: „Die große Sphinx von Gizeh, unmittelbar neben den Pyramiden, ist meines Erachtens die erstaunlichste Arbeit von Menschenhand, die uns die Jahrhunderte vermacht haben. Sie ist ein ungeheueres ausgehauenes Felsenbett, etwa 70 Meter lang. Die Höhe des Monstrums, wenn man es freilegte, würde unsere höchsten Häuser überragen. Kein figürliches Denkmal im übrigen Ägypten, noch sonst in der Welt ist diesem seltsamen Idole vergleichbar, dem Überreste eines Zustandes der Menschheit, der alle unsere Begriffe über den Haufen wirft. Der Eindruck, den eine solche Erscheinung auf Rassen hervorbringen mußte, die mit starker Einbildungskraft begabt sind und von den Sinnen beherrscht werden, läßt sich nach demjenigen bemessen, den die heutigen Ägypter vor diesem ungeheuren, aus dem Sande hervorragenden Haupte empfinden. Der Araber flieht bei diesem Anblick entsetzt, indem er nach dem phantastischen Wesen einen Stein wirft oder einen Flintenschuß abfeuert. Auch der Tempel gegenüber der Sphinx (wenn es ein Tempel ist) hat einen höchst eigenartigen Charakter. Dieser bizarre Bau sieht den übrigen Tempeln Ägyptens weniger ähnlich als das Parthenon der Notre-Dame-Kirche.

Preisverteilungen.

x. — **Das Preisgericht für die Münchener Kirchenbaukonkurrenz** hat seine Entscheidung festgestellt. Bei der erstmaligen Konkurrenz im Mai 1885 hatte das Preisgericht neun Entwürfe ausgewählt. Ausführlichere Bearbeitungen derselben sind nur von acht Konkurrenten eingegangen. Ein Projekt mit dem Motto „Chiesa" von Clemens Rühl in Mainz konnte der Beurteilung nicht unterstellt werden, weil die im Programme vorgeschriebene Anzahl von Plänen nicht eingeschickt wurde. Das umfassend motivirte Schlußprotokoll, welches seinem Wortlaute nach veröffentlicht werden wird, schließt mit folgender Entscheidung: „Die wiederholte Vergleichung der um die angegebenen Summen möglichen Ausführbarkeit der im Voranstehenden behandelten Entwürfe und die genaue Durchsicht der Begleitschreiben und der Kostenberechnungen, die allerdings nicht in gleicher Weise aufgestellt sind, aber doch das Wesentliche der Konstruktionsbehandlung und den Grad der Gründlichkeit der Berechnungen erkennen lassen, hat zu dem Ergebnis geführt, daß die Unterzeichneten dem für die Maximilianskirche bestimmten Entwurf der Architekten Flügge und Nordmann einen Preis zuerkannt haben, wobei die Behandlung des Chores, wie sie in der Variante dargestellt ist, als die richtigere zu Grunde gelegt wurde. Es werden an diesem Entwurfe allerdings noch Vereinfachungen am Detail, z. B. an den Säulenbündeln der Turmportale und der sonstigen Steinmetzarbeit, nötig werden, auch erträgt der Turmhelm und die Fialengestaltung der Strebepfeiler noch einige Reduktion, aber die Gesamtgestaltung des Baues gehört zu den bestüberlegten und harmonisch zusammengestimmten Lösungen. Sodann gebührt ebenso ein weiterer gleichwertiger Preis dem für die St. Bennokirche bestimmten Entwurfe des Professors Romeis, der in seiner äußeren Erscheinung noch gewinnen müßte, wenn die Einteilung der Joche der Seitenschiffe auch auf das Hochwerk übertragen werden könnte, wodurch die feinere Organisation der Fensterstellung der Apsiden harmonischer anklingen würde. Ein nach den Programmsbestimmungen zulässiger gleichwertiger dritter Preis konnte nicht erteilt werden, weil die Unterzeichneten keinem der übrigen Entwürfe denselben Grad von Verwendbarkeit zuzuerkennen vermochten. Bei dem ausnehmend vielen Schätzbaren, das die übrigen Entwürfe jedoch enthalten, erlauben sich die ergebenst Unterzeichneten den ehrerbietigsten Antrag zu stellen, für die weitere Behandlung dieser Kirchenbaufrage dieses wertvolle Material nicht verloren gehen zu lassen, und empfehlen dem verehrlichen Kirchenbaukomitee, die übrigen vollständig ausgearbeiteten Pläne erwerben zu wollen. München, den 13. März 1886. Dr. v. Leins, Ferdinand v. Miller junior, Rudolf Seitz Siebert, Zenetti."

Personalnachrichten.

C. v. F. **A. S. Murray**, der bekannte englische Archäologe, bisher Hilfskonservator am Britischen Museum, ist an Stelle Prof. Newtons zum Vorstand der Abteilung griechischer und römischer Altertümer an besagter Anstalt ernannt worden.

C. v. F. **P. le Page Renouf** ist an Stelle des verstorbenen Dr. Birch zum Konservator der orientalischen Altertümer am Britischen Museum ernannt worden.

C. v. F. **Dr. Rud. Adamy**, Privatdozent an der technischen Hochschule zu Darmstadt, ist zum Inspektor der Sammlungen von Altertümern, Erzeugnissen der Kunstindustrie und ethnographischer Gegenstände am Museum daselbst ernannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

Der Kölnische Kunstverein hielt am 26. März seine diesjährige ordentliche Generalversammlung ab. Der Präsident, Geheimrat Dagobert Oppenheim, erstattete zunächst den Bericht über die Wirksamkeit des Vereins im abgelaufenen Jahre; demnach betrug die Anzahl der mit Ende 1884 ausgegebenen Aktien 3339. Durch Austritt oder Tod verlor der Verein 151 Mitglieder, während 168 Aktionäre neu beigetreten sind; es ergiebt sich also für das Jahr 1886 ein Zuwachs von 17 Mitgliedern und eine Steigerung der Gesamtzahl der ausgegebenen Aktien auf 3355 mit einer Einnahme von 50325 Mk. Nachdem die eingestellt gewesene Dombaulotterie, für welche planmäßig jährlich für 60000 Mk. Kunstwerke anzukaufen waren, inzwischen auf weitere vier Jahre ausgedehnt worden ist, hat sich auch die Beschickung der permanenten Ausstellung wieder ansehnlich gehoben. Es wurden nämlich im vergangenen Jahre ausgestellt 824 Ölgemälde, 53 Aquarelle, Zeichnungen und Kupferstiche, 9 plastische Werke in Marmor und 17 in Gips, Bronze u. s. w., zusammen 903 Kunstwerke, d. i. 226 mehr als im Vorjahre. Davon wurden angekauft zur Verlosung unter die Vereinsmitglieder 27 Ölgemälde, ein Aquarell, eine Marmorbüste mit Sockel und 24 Kupferstiche (épreuves d'artiste) zum Gesamtpreise von 24920 Mk. Von Privaten wurden im abgelaufenen Jahre 16 Kunstwerke zum Preise von 16760 Mk. und vom Centraldombauverein für die diesjährige Prämienkollekte 113 Kunstwerke zum Betrage von 54968 Mk. angekauft. Der Gesamtankauf in der Kunstausstellung umfaßt demnach 182 Werke zum Verkaufspreise von 96648 Mk. Nach dem vorgetragenen Rechnungsabschluß betrug die Gesamteinnahme des Kunstvereins im vorigen Jahre 175357 Mk. und die Ausgabe 139724 Mk., so daß ein Reservefonds von 35633 Mk. verbleibt. Für das laufende Jahr wird als Nietenblatt ein Kupferstich von N. Barthelmeß in Düsseldorf nach einem Gemälde von Prof. Ludwig Knaus „Gefangen" und für das Jahr 1887 ein Kupferstich von Fritz Dinger in Düsseldorf nach einem Bilde „Gute Freunde" von E. Bosch zur Ausgabe kommen. Für das Jahr 1888 ist dem Kupferstecher Friedr. Vogel in München ein Nietenblatt nach einem Bilde von A. Eberle „Das verspätete Mittagessen" und für das Jahr 1889 dem Kupferstecher Adolf Wagemann in München ein Stich nach dem im Kölner Museum befindlichen Bilde „Schnadahüpfl" von A. Lüben in Ausführung gegeben worden. Zum Ankauf von Kunstwerken für die im Dezember d. J. stattfindende Verlosung kommen voraussichtlich gegen 24000 Mk. zur Verwendung. In den Vorstand des Vereins wurde an Stelle seines verstorbenen langjährigen Mitgliedes, Herrn Jakob Bel, Herr Baurat Pflaume und in die erledigten Stellen des Ausschusses die Herren Generallieutenant z. D. Sandkuhl und Postbaurat Hindorf gewählt.

— **Die Tagesordnung des zweiten Delegirtentages**, welchen der Verband der deutschen Kunstgewerbevereine am 17. April und an den folgenden Tagen abhalten wird, ist nunmehr durch den Vorort Dresden bekannt gemacht worden. Sie lautet: I. Wahl des Bureaus. II. Aufnahme neuer Vereine. III. Geschäfts- und Kassenbericht, Budget (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden, als Vorort). IV. Referat über die Exporthallenfrage (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden, als Vorort). V. Vorlegung eines „Entwurfs zu einer Norm für das Verfahren bei öffentlichen kunstgewerblichen Konkurrenzen" (Referent: Badischer Kunstgewerbeverein zu Karlsruhe). VI. Antrag des Kunstgewerbevereins zu Pforzheim: „Es ist ein Kartellverhältnis unter den Verbandsvereinen zu dem Zwecke zu bilden, um hervorragende Kräfte zu Vorträgen für die Wintermonate zu gewinnen" (Referent: Kunstgewerbeverein zu Pforzheim). VII. Antrag der Kunstgewerbeabteilung des Gewerbevereins zu Hamburg: „In den §§ 3, 12 und 23 der Geschäftsordnung sind die aus der Beilage A ersichtlichen Änderungen vorzunehmen" (Referent: Verein zu Hamburg). VIII. Antrag des Kunstgewerbevereins zu Dresden: „Der Vorort ist zu beauftragen, bei Gelegenheit der Abhaltung der Delegirtentage Ausstellung von Arbeiten deutscher Kunstgewerbeschulen möglichst zu veranlassen" (Referent: Kunstgewerbeverein zu Dresden). IX. Beschlußfassung über die Stellung des Verbandes zu einer in einem der nächsten Jahre (eventuell in Berlin?) abzuhaltenden nationalen oder internationalen Ausstellung.

Sammlungen und Ausstellungen.

Siemerings Siegesdenkmal für Leipzig. Seit einiger Zeit ist im Rathause zu Leipzig der veränderte Entwurf für Siemerings Siegesdenkmal ausgestellt. Der ursprüngliche Entwurf hat, wie bekannt, manche Umwandlungen durchge-

macht. In Rücksicht der Kosten mußte er nicht unerheblich vereinfacht werden; die großen, für die Seitenwände des Hauptsockels entworfenen Reliefs, die eine so reiche malerische Wirkung versprachen, konnten nicht zur Ausführung gelangen. Doch wurden die Grundzüge der ursprünglichen Anlage, trotz der vielfachen Umformungen und Neugestaltungen, die zum größeren Teil eine notwendige Folge dieser Vereinfachung waren, festgehalten, und der künstlerische Grundcharakter des ersten Entwurfes, die Eigenschaften, die ihm bei der Konkurrenz vor allem den Preis erwarben, werden in dem vollendeten Werk — dessen darf man gewiß sein — ungeschwächt zur Geltung kommen. Von der Wirkung des zukünftigen Ganzen konnte man sich eine lebendige Vorstellung machen, als im vorigen Herbst die bis dahin fertig gewordenen Figuren des Denkmals im Hofe der Gladenbeckschen Gießerei in Berlin auf einem in Form der projektirten Architekturteile ausgeführten Holzgerüst aufgestellt waren. Wer Gelegenheit hatte, diese Aufstellung zu sehen, mußte die Überzeugung gewinnen, daß das Werk mit der charaktervollen Kraft und dem Glanz seiner ehernen Gestalten, mit den wohl berechneten Verhältnissen und den wirksamen Profilirungen seines imposanten Aufbaues ein Denkmal sein wird, dem unter den monumentalen Schöpfungen unserer Tage ein hervorragender Platz zukommt, ein Denkmal, würdig der großen Zeit, an die es zu erinnern bestimmt ist. Die vier Reiterstandbilder (der König von Sachsen, der Kronprinz des Reiches, Bismarck und Moltke), die an den Ecken des Hauptsockels auf stark ausladenden Postamenten vortreten, haben schon früher, als sie hier in vorzüglich durchgebildeten Hilfsmodellen ausgestellt waren, lebhafte Bewunderung gefunden. Von Siemerings Meisterschaft in der Kunst der monumentalen Porträtbildnerei gaben sie ein neues glänzendes Zeugnis. Seine realistische Art ist frei von jedem kleinlichen Zuge; sein Hauptaugenmerk bleibt auf das wahrhaft Charakteristische, auf das eigentlich Bedeutungsvolle in der individuellen Erscheinung gerichtet, und seine Darstellungskraft findet dafür den lebendigsten und schlagendsten Ausdruck. Nicht weniger vortrefflich als die Reiterfiguren sind die acht Fahnenträger, von denen je zwei an den Ecken des Hauptpostaments aufgestellt werden, ungemein charakteristische Typen der verschiedenen Heeresgattungen, Kriegergestalten von echt volkstümlichem Gepräge. Die wichtigste Abweichung von dem ursprünglichen Entwurf zeigt die Vorderseite des Hauptsockels, wo an Stelle des anfänglich geplanten Reliefs die Gestalt des Kaisers als Rundfigur ihren Platz erhalten hat. Er ist sitzend im vollen Krönungsschmuck dargestellt; vor einer wenig eingetieften Nische der Postamentwand tritt der Thron auf halbrundem Sockel heraus, so daß sich die Figur des Kaisers frei vom Hintergrund ablöst. Konnte man das Unternehmen, diese neue Gestalt in die Grundform des ursprünglichen Planes einzufügen, für ein künstlerisches Wagnis halten, so darf man jetzt behaupten, daß es gelungen ist, sowohl in der stark eingreifenden Änderung, die sich im Architektonischen nötig machte, als auch in der veränderten Anordnung der Reiterfiguren. Diese wurden ein Stück tiefer gerückt, so daß die Gestalt des Kaisers über die beiden vorderen bedeutend emporragt. Sie bildet mit ihnen und den Fahnenträgern eine Gruppe von pyramidaler Form, die in ihrer einheitlichen Erscheinung schwerlich erraten läßt, daß sie nicht von Anfang an zum Plane des Ganzen gehörte. Überaus wirkungsvoll ist der Gegensatz zwischen der majestätisch ruhigen Haltung des Kaisers und der energischen Bewegung der beiden erlauchten Reitergestalten. Die Krönung des Ganzen, den Gipfel des Denkmals, konnte nur eine Idealgestalt bilden, die Gestalt der Germania. Man mußte gespannt sein, wie Siemering, in dessen künstlerischer Persönlichkeit die realistische Neigung doch immer als vorherrschend erscheint, diese Aufgabe lösen würde. Er hat seine Germania zu wiederholten Malen umgebildet, in ihrer letzten Gestalt — sie ging, in Kupfer getrieben, aus der Howaldtschen Werkstatt in Braunschweig bereits fertig hervor — ist sie zweifellos von überraschend glücklicher Wirkung. Vor allem besitzt sie den Vorzug der Originalität. Sie ist dargestellt als Kriegerin nach errungenem Sieg, als gewaffnete Beschirmerin des Friedens, in fester, sicherer Haltung; das Schwert ist in die Scheide gesteckt, sie hat es mit der Rechten am unteren Ende gefaßt und über die Schulter gelegt, die Linke ruht auf einem mit dem Reichsadler gezierten Schilde. Der faltenreiche, in breiten Massen angeordnete Mantel ist zurückgeschlagen und läßt den jugendlichen, von einem Lederpanzer fest umspannten Leib in kraftvoller Schönheit hervortreten, den Kopf bedeckt ein geflügelter Helm. In dem Charakter ihrer ganzen Erscheinung kann diese prächtige Gestalt an die Walküren, die Schlachtenjungfrauen der nordischen Sage, erinnern. Die Germania Schillings, des berühmten Meisters der Dresdener Bildhauerschule, hat weichere Formen, eine schwungvollere Haltung; von der Siemeringschen kann man sagen, daß man ihr ansieht, daß sie auf preußischen Boden gewachsen ist. In dieser Germania, die beinahe die doppelte Größe der unteren Figuren hat, erhält das Monument, in welchem sich mit dem Andenken an ruhmreiche Siege das Bewußtsein nationaler Kraft so lebendig aussprechen wird, einen ebenso bedeutsamen wie wirkungsvollen Abschluß.

(Leipz. Tagebl.)

O. M. **Die im Lichthof des Kunstgewerbemuseums** zu Berlin gegenwärtig stattfindende Sonderausstellung, die neben den von Sr. Kaiserlichen und Königlichen Hoheit dem Kronprinzen überwiesenen Abgüssen von Waffen, Rüstungen und anderen Kunstarbeiten spanischen Besitzes insbesondere die neueren Arbeiten der königl. Porzellanmanufaktur umfaßt, wird noch bis zum 30. April dem Besuch des Publikums geöffnet bleiben.

Vermischte Nachrichten.

— **Alma Tadema** wird die Berliner Jubiläumsausstellung mit zwei Gemälden beschicken, betitelt: „Fertiger Schluß" und „Die Rose aller Rosen". Dort hält ein junger Römer zwei auf einer Marmorterrasse am blauen See sitzenden Jungfrauen einen Ring entgegen; aus der glücklichen Miene der einen läßt sich der Schluß ziehen, für wen der Ring bestimmt ist. Das zweite Bild stellt einen von Rosenblüten umrankten Säulengang dar und in ihrer Mitte die süßeste aller Rosen, die Rose der Rosen.

⊙ **Über die Berliner Jubiläumsausstellung**, welche am 20. Mai d. J. eröffnet werden soll, verlauten bis jetzt noch sehr wenige bestimmte Nachrichten. Die auf dem Platze der früheren Hygieneausstellung notwendig gewordenen Bauausführungen sind durch den ungünstigen Winter beeinträchtigt worden. Auch scheint es, daß man sich über die Raumverteilung nicht im voraus klar gewesen ist. Die belgischen Künstler sollen mit dem ihnen zugewiesenen Raume unzufrieden sein, und man berichtet, daß infolge dessen eine Reduktion der Einsendungen stattgefunden hat. Ferner sollen die französischen Künstler eine Kollektiv-Beteiligung abgelehnt haben. Was ein im Auftrage der Akademie auf Reisen geschickter Kunsthändler zuwege gebracht hat, ist bis jetzt unbekannt. Nur so viel verlautet nach einer Korrespondenz der Vossischen Zeitung, daß die Jury in Kopenhagen folgende Künstler zur Ausstellung zugelassen hat: Michael Ancher: Heimkehrende Fischer; Otto Bache: Nach der Jagd; Breudekilde: Winterlandschaft; G. Christensen: jütländische Fjordlandschaft; Exner: Morgen nach einer Bauernfestlichkeit; Bloch: ein Diener mit einem Hunde; Helstedt: Vater und Sohn; Fr. Henningsen: ein Begräbnis; Jerndorff: Porträt des Komponisten Mathison-Hansen; H. N. Hansen: Illustrationszeichnungen; La Cour: Jütländische Landschaft; Kröyer: Fischer am Strande bei Skagen; Kyhn: Sommerabend; Ottesen: Blumenstück; Tuxen: Porträt der Königin Olga; V. Johansen: Häusliche Scene; Locher: Partie am Strande bei Hörnbäk am Sunde; Hans Tegner: Illustrationszeichnungen; Rosenstand: Mutter und Sohn; Zahrtmann: Eleonora Kirstine.

⊙ **Die Burg Dankwarderode in Braunschweig**, der Gegenstand langer politischer und künstlerischer Debatten, wird nun endlich zur Ruhe kommen. Wider Erwarten hat der Landtag des Herzogtums Braunschweig den Antrag der Regierung auf Erhaltung der Burg abgelehnt. Doch haben die Stadtverordneten von Braunschweig beschlossen, die Ruine dem Regenten, dem Prinzen Albrecht von Preußen, unentgeltlich zu überlassen. Der Regent, welcher wiederholt sein Interesse für dieses geschichtliche Denkmal bekundet und einen ganz besonderen Wert auf die Erhaltung desselben legt, hat beschlossen, dasselbe so wiederherstellen zu lassen, wie es ursprünglich gewesen. Der kunstsinnige Prinz ist da-

mit allen Wünschen der Kunst- und Altertumsfreunde entgegengekommen.

y. — **Der Syndikus von Rom**, Fürst Leopoldo Torlonia, sucht in einem an die Morning Post gerichteten charakteristischen, übrigens den Hauptvorwürfen ausweichenden Briefe die angebliche Zerstörung des alten Rom als ein Märchen hinzustellen. „Die Herren" — so schreibt er — „welche uns die Ehre anthun, sich um unsere Privatangelegenheiten zu kümmern, haben niemals ein Wort des Lobes für die erstaunlichen Verbesserungen und Eroberungen, welche innerhalb der letzten sechzehn Jahre in dem archäologischen Teile Roms gemacht wurden. Ihre einzige Pflicht und Neigung scheint darin zu bestehen, die im öffentlichen Interesse notwendige Zerstörung einiger alten namenlosen Wälle anzufechten. Es bleibt ihnen gleichgültig, daß durch die vereinten Anstrengungen der Stadtbehörde und des Staates unser archäologisches und künstlerisches Gebiet sich seit sechzehn Jahren mehr als verdoppelt hat; daß das Thal des Forum samt dem Hause der Vestalinnen und einem großen Teile des palatinischen Hügels ausgegraben worden; daß die Bäder des Caracalla jetzt in ihrer vollsten Herrlichkeit zu sehen sind; daß die das Pantheon umgebende Häusermasse aufgekauft und weggeräumt wurde; daß die Servische Mauer aufgedeckt und an vierzig verschiedenen Stellen erhalten ward; daß die Gärten des Mäcenas, die kapitolinische Burg, der Triumphbogen des Claudius und viele andere berühmte Gebäude der Liste unserer Sehenswürdigkeiten hinzugefügt wurden; daß 370 Bildsäulen und Büsten aufgefunden und zur Ausstellung in dem neuen Museum Urbanum beiseite gesetzt worden; daß eine überwältigende Masse von Münzen, Bronzen, Inschriften u. s. w. gesammelt wurden, daß viele auf die römische Geschichte und Ortskunde bezüglichen Geheimnisse aufgedeckt wurden. All diese Errungenschaften sind für jene Herren kaum nennenswert, verglichen mit dem Verschwinden des sog. Mausoleums der Casa Tonda. Die für die Wichtigkeit dieser form- und namenlosen Ruinen herbeigezogenen Bürgen sind nicht alte und neue Schriftsteller über Archäologie, sondern ein gegenüberwohnender Ladenbesitzer und Murray's Handbuch." Im weiteren beweist der Fürst, daß bei der Zerstörung des auf dem Grabe befindlichen Casa Tonda genannten Meierhofes jeder Ziegel genau untersucht wurde, damit nichts verloren ginge; daß aber diese Zerstörung im Interesse der Hauptstraße von S. Maria Maggiore nach S. Croce in Gerusalemme erforderlich war. Die Kritiker schienen die Bevölkerung von Rom für eine Art toter Hand der Kunst und Wissenschaft anzusehen, deren Beruf es sei, als Modelle für zeitgenössische Künstler zu sitzen. Hingegen hätten die Erfahrungen der letzten Jahre bewiesen, daß die den Künsten schuldige Achtung mit der materiellen Verbesserung der Stadt nicht unvereinbar sei. Er könne nur hoffen, daß jede andere Stadt mit ähnlichen Kunstschätzen dieselbe Sorgfalt und dieselben Millionen auf sie verwenden möchte wie die Stadt Rom. (Köln. Ztg.)

* **Historische Ausstellung in Pest.** Im Monat September d. J. findet in Pest eine historische Ausstellung zur Erinnerung an die vor zweihundert Jahren (1686) erfolgte Befreiung der Stadt Ofen und dadurch des Königreichs Ungarn von der türkischen Herrschaft statt. Der Wiener Gemeinderat hat beschlossen, sich an dieser Ausstellung zu beteiligen und eine Anzahl aus der Zeit der Türkenbelagerung Wiens herrührender Waffen und Embleme nach Pest zu senden.

* **Das neueste Bild von Munkacsy**: „Der sterbende Mozart", wird von Albert Wolff im Pariser „Figaro" folgendermaßen geschildert: „Das Bild zeigt dieselben Größenverhältnisse wie ‚Milton, seinen Töchtern das verlorene Paradies diktirend'. Munkacsy hat den Moment gewählt, welchen die Biographen Mozarts mit Vorliebe schildern. Der kranke Meister hatte als letztes Werk das Requiem geschrieben, welches der Komponist für sein eigenes Leichenbegängnis bestimmte. Am 5. Dezember 1791 trugen Freunde des Meisters Fragmente des Requiems im Sterbezimmer vor. Plötzlich bei den ersten Takten von ‚Lacrimosa' konnte Mozart seine Thränen nicht mehr zurückhalten. Die Partitur entglitt seinen kraftlosen Händen, in einem Schluchzen machte sich das Weh seines brechenden Herzens Luft. Munkacsy stellte diese Scene mit der tiefwehmütigen Empfindung dar, welche die Lektüre des Berichts erzeugt. Der Maler läßt Mozart in einem Sessel sitzen. In Wahrheit vermochte sich derselbe jedoch während der letzten Tage seines Lebens nicht vom Sterbelager zu erheben. Bekleidet ist der Meister mit einem hellgelben Schlafrock, die Beine umhüllt eine Wolldecke. Er ist im Profil gemalt und giebt den Sängern mit der Rechten den Takt an: die Linke hält ein Blatt der Partitur, das den erstarrenden Fingern zu entgleiten scheint. Hinter ihm steht seine Frau und lauscht mit Bewunderung für den Künstler, mit Schmerz für den Gatten den Tönen. Der Sohn, noch zu jung, um die Größe des Vaters und den Ernst der Situation zu erfassen, zeigt sich im Halbschatten an der rechten Seite des Komponisten. Die Gruppe der Sänger nimmt die linke Seite des Gemäldes ein. Jene sind ganz in das Kunstwerk vertieft; für sie ist Mozart kein Sterbender, sondern der Schöpfer unsterblicher Werke. Das Antlitz des Meisters erhebt den Beschauer in das Reich des Ideals. Eine dritte Gruppe befindet sich im Hintergrunde beim Klavier — die der Freunde, welche unruhig und schmerzlich bewegt den Meister beobachten. Einer von ihnen lehnt sich auf das Instrument und beobachtet mit besonderem Mitgefühl das Antlitz des Sterbenden. Zu dieser Figur wurde Munkacsy durch die Erinnerung an den Kapellmeister Roser inspirirt, den ergebensten Freund und fanatischten Bewunderer Mozarts."

⊙ **Die Vorarbeiten für die Pariser Weltausstellung von 1889**, deren Zustandekommen freilich bei den unsicheren politischen Verhältnissen in Frankreich und der Abneigung von Deutschland, Rußland und Österreich sehr zweifelhaft ist, sind jetzt so weit gediehen, daß der Handelsminister Lockroy die Gesamtkosten auf 43 Millionen Francs geschätzt hat. Davon kommen auf den Staat 17 Millionen, auf die Stadt 8 Mill. und 18 Millionen auf das voraussichtliche Ergebnis der Einnahmen. Für die letztere Summe tritt eine Garantiegesellschaft ein, welche die eventuelle Differenz ausgleichen will, aber auch den eventuellen Überschuß zwischen dem Staate, der Stadt und sich teilt.

Fy. **Restaurirungen florentinischer Sgraffitti.** Auf Veranlassung des Fürsten Corsini, Sindaco von Florenz, wird eine Restaurirung der Sgraffitti vorgenommen werden, welche die Faffade des Palastes in Via Maggio schmücken, der als „Haus der Bianca Capello" bekannt ist. Gleichzeitig sollen auch Schritte geschehen, um die Erhaltung der Sgraffittodekorationen und Freskomalereien, die manche andere Gebäude der Stadt zieren, sich aber zum Teil schon in argem Zustande befinden, sicher zu stellen.

⊙ **Ein Donatello-Jubiläum.** Da in diesem Jahre fünf Jahrhunderte seit der Geburt Donatello's verflossen sind, hat man in Florenz beschlossen, zum Gedächtnis des Meisters eine große Feier zu veranstalten. Bekanntlich ist das Geburtsjahr Donatello's nicht ganz sicher, da der Künstler selbst zu verschiedenen Zeiten verschiedene Angaben gemacht hat. Indessen hat man sich auf das Jahr 1386 geeinigt.

Fy. **Replik eines verlorenen Werkes von Michelangelo.** Von der Statue eines David, die Michelangelo im Auftrag der florentinischen Republik 1502—8 angefertigt und welche die letztere als Geschenk für den Marschall von Gié bestimmt und nach dessen Sturz dem Kanzler Florimond Robertet verehrt hatte, der sie in seinem Schlosse Bury aufstellte, wo sie seit der Mitte des 17. Jahrhunderts verschollen ist, kannte man bisher als wahrscheinliche erste Skizzen dazu bloß zwei Wachsmodelle in Casa Buonaroti zu Florenz und im South Kensington-Museum. Nun glaubt L. Courajod ihre getreue Replik in verkleinertem Maßstabe in einer Bronzestatuette nachweisen zu können, die sich im Kabinett Pulszky zu Pest befindet. Der Vergleich derselben mit einer im Louvre aufbewahrten Zeichnung, mit der Reduktion des Florentiner David im Kabinett Thiers des Louvre, mit zwei Tafeln des Ducerceau'schen Werkes, die das Schloß Bury und auch die in dessen Hof aufgestellte Davidstatue darstellen, endlich mit einer Marmorstatue im Luxembourg zu Paris (?) bietet Courajod die Beweise für seine Annahme. Mit gespannter Erwartung sehen wir einer ausführlicheren Darlegung derselben entgegen, als sie in der kurzen Notiz des „Bulletin de la Société des antiquaires de France" enthalten ist, worin der betreffende Vortrag Conrajods im Schoße der genannten Gesellschaft resumirt wird.

C. v. F. **Der Codice Atlantico**, jener kostbare Band von Skizzen und Manuskripten Leonardo da Vinci's, den die Biblioteca Ambrosiana zu Mailand bewahrt, wird im Auf-

trage des italienischen Unterrichtsministeriums durch die Akademie der Lincei in Rom im Druck herausgegeben werden. Es ist dafür ein Zeitraum von acht Jahren bemessen; die Kosten sind annähernd zu 100000 Lire veranschlagt, wozu der König, als Haupt des S. Mauritiusordens, und die genannte Akademie einen bedeutenden Beitrag leisten. Der Kodex wurde mit den übrigen 13 Bänden des litterarischen Nachlasses Leonardo's, den Francesco Melzi, sein Lieblingsschüler, geerbt hatte, von Napoleon I. nach Paris entführt; jedoch nach der Restauration der Bourbonen wieder zurückgegeben, während die übrigen Bände bekanntlich bis heute sich in der Bibliothek des Institutes befinden. Es ist ein mächtiger Band von 29 auf 19 Zoll Größe, auf dessen Blättern jederseits je zwei Skizzen oder Manuskriptblätter Leonardo's aufgezogen sind, im ganzen nahe an 1800. Zumeist bestehen die Skizzen in geometrischen und mechanischen Problemen und perspektivischen Diagrammen, jedoch finden sich darunter auch Figuren und Köpfe, architektonische Details und andere künstlerische Motive. Fast jedes Blatt enthält in der bekannten, fast unentzifferbaren Handschrift des Meisters auf die Zeichnungen bezügliche Notizen. Nicht alle Blätter des Kodex indes tragen den Stempel unzweifelhafter Authentizität an sich.

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 2.
Karl Andreas Reinhart. Von Th. Frimmel. — Über die Passion des Meisters E. S. Von Max Lehrs. — Romanische Wandmalereien in Tirol. — Aus der Nikolauskirche bei Windisch-Matrec. Von G. Dahlke. — Die bambergische Halsgerichtsordnung. Von Franz Fr. Leitschuh. — Baldassare d'Anna. Von Dr. A. Kisa. — Die bronzene Brunnenlaube im Hofe des Landhauses zu Graz. Von Jos. Wastler.

The Academy. Nr. 725.
A Roman poignard. Von A. B. Edwards. — Egypt exploration found (Naukratis). Von Ernest A. Gardner.

The Art-Journal. April.
Henry Woods A. R. A. (Mit Abbild.) — An artistic treasure-trove. (Mit Abbild.) — Stencilling. Von C. G. Leland. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravelled France. Von Augustus C. J. Hare. (Mit Abbild.) — The revival of decorative needlework. Von L. Higgin. (Mit Abbild.) — The Royal Scotch. (Mit Abbild.)

Architektonische Rundschau. Heft 6.
Konkurrenzprojekt zur St. Paulskirche für München. Von Fr. Thiersch. — Wandvertäfelung in Lübeck, aufgenommen von C. Wendt. — Konkurrenzentwurf zu einem Redoutensaalgebäude. Von Alois Wurm. — Wohnhaus in Düsseldorf. Von Bruno Schmitz. — Sgraffitodekoration am Schloss Turmfeld in Obersteier, aufgenommen von C. Lacher. — Entwurf zu einer Villa. Von Dietrich & Voigt. — Villa Holly Dene in Bromley (England). Von Geo. Scherrin in London.

The Magazine of Art. April.
Benj. Disraeli Earl of Beaconsfield. Von George Saintsbury. (Mit Abbild.) — Ceilings and walls. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — An english sculptor (Maclean). Von J. A. Blaikie. (Mit Abbild.) — The romance of Art. The bride's room. Von Leader Scott. — Art in metal work. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — The american Gallery. Von Charles de Kay. (Mit Abbild.) — Russian or scythian? Von Vladimir Stassoff. (Mit Abbild.) — Studio Landscape. — Some new books. — In mediaeval almayne. Von Katharine de Mattos.

Kataloge.

Verzeichnis einer Auswahl von Kupferstichen, Malerradirungen, Kunsthandbüchern, Pracht- und Kupferwerken, Aquarellen, Handzeichnungen und Ölgemälden, welche von Paul Sonntag, Berlin, S. W., Kommandantenstrasse 83, zu beziehen sind. 36 Seiten.

Katalog von Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Zeichnungen etc., aus dem Nachlasse von Emil Kirchner. Versteigerung zu München im Wagnersaale, Barerstrasse Nr. 16. Dienstag den 13. April u. f. T. unter Leitung des Herrn Karl Maurer, 640 Nummern. Preis 20 Pf.

Katalog von alten und modernen Gemälden, Ölstudien, Aquarellen, Zeichnungen, Kupferstichen, Altertümern etc. aus dem Nachlasse von E. Neureuther und Diethelm-Meyer. Versteigerung zu München, am 15. April u. f. T. im Wagnersaale, Barerstrasse 16, unter Leitung des Herrn Karl Maurer. 965 Nummern. Preis 20 Pf.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 27. 15. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause.

Die letzten Reste des heiteren Kirmesfestes, welches die Wiener Künstlerschaft im heurigen Fasching beging, alles was vom Jahrmarkt und aus der Hexenküche noch übrig geblieben, wurde mit eiliger Hand aus dem Hause geschafft, die Wände rein gefegt und ernstere Arbeit ist wieder in die Räume eingezogen: die 16. Jahresausstellung wurde den 6. März in gewohnter Weise durch den Kaiser feierlich eröffnet. Was den Winter über in den Ateliers geschaffen wird, tritt alljährlich mit dem ersten Erwachen des Frühlings zum friedlichen Wettkampf zusammen, anregend und belehrend, ebenso für die Fachgenossen wie für das große Publikum. Die Jahresausstellungen des Wiener Künstlerhauses tragen, obschon dazu stets Gäste aus aller Herren Ländern geladen werden, selbstverständlich vorwiegend einen heimischen Charakter; sie bilden den Spiegel unseres Kunstlebens, für dessen Glanz- und Schattenseiten. Freilich stören oft elementare Ereignisse das ruhige Weben und Streben der Gesamtheit, die Produktion macht eine Ruhepause, in der sich dann die Kräfte sammeln, um mit bedeutenderen Erfolgen wieder in Aktion zu treten. Auch die gegenwärtige Ausstellung muß von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden, sie ist keine Glanzausstellung und steht in mancher Hinsicht hinter ihren Vorgängerinnen zurück, enthält aber immerhin so viel des Achtenswerten, daß sie, wenn auch kein umfassendes, so doch ein in den Hauptzügen richtiges Bild der gegenwärtigen Kunstthätigkeit giebt. Makart und Canon sind beide allzu früh dahingegangen! Die Lücken, welche sie in den Ausstellungen des Künstlerhauses zurückgelassen, werden noch lange, lange empfunden werden. Die leuchtenden Sonnen, um die sich die Planeten und Trabanten gruppirten, fehlen. Eine Beeinträchtigung erfuhr aber die diesjährige Ausstellung ohne Frage auch durch die geplante Berliner Jubiläumsausstellung; die Deutschen und namentlich die Münchener sind größtenteils ausgeblieben, sie rüsten sich für den Wettkampf an der Spree. Wenn wir noch der allgemeinen Ungunst der Wiener Kunstverhältnisse gedenken, des schlechten Markts, der unsicheren politischen Lage, so dürften alle gewichtigeren Momente gekennzeichnet sein, welche das Unternehmen nicht günstig beeinflußten. — Es sind im ganzen 638 Werke aller Kunstgattungen ausgestellt. Daß bei einer so ansehnlichen Zahl auch manche Mittelmäßigkeit mitläuft, ist wohl nicht zu verhindern. Leider haben aber Künstler mit ganz respektablen Namen mitgeholfen, diesmal diese Bilderklasse zu vermehren.

In auffallend großer Anzahl und in relativ sehr tüchtigen Leistungen ist das Porträt repräsentirt. Den Ehrenplatz nimmt Angeli's Bildnis Sr. Majestät des Kaisers ein; das Gemälde ist Eigentum der Gemeinde Wien und als Schmuck für den neuen Rathaussaal bestimmt. Der Monarch ist in ganzer Gestalt, in vollem Krönungsornat dargestellt; frappante Ähnlichkeit, vornehme Zeichnung und wohl abgewogene Lichtverteilung sind Vorzüge, welche uns in Angeli's Bildnissen stets begegnen; besonders hervorzuheben ist, daß der Künstler sich nicht verführen ließ, mit dem Stofflichen auf Kosten der Gesamtwirkung zu bril-

liren. Ein zweites kleineres Bild des Kaisers von demselben Meister ist in Bezug auf Ähnlichkeit und Auffassung dem genannten ebenbürtig; der Kopf dürfte zu dem Besten gehören, was Angeli gemalt hat. — Von Wirkung sind Benczurs Porträts der Grafen Jul. Károlyi und Géza Szapary. In der Auffassung schlicht und anspruchslos, aber gediegen in Farbe und Zeichnung, treten die Gestalten in leuchtender Plastik aus dem Hintergrunde heraus. Auch das Porträt des Grafen Andrassy teilt diese Vorzüge, wenngleich nur in bedingtem Maße, da die nichts weniger als malerische Uniform dem Künstler wohl unüberwindliche Schwierigkeiten bot. An Benczur reihen sich S. L'Allemand mit dem in diesen Blättern schon erwähnten sprechend ähnlichen Bildnis des Grafen Trautmannsdorf und Griepenkerl mit dem Porträt des früheren Ministers Hye; letzteres ist ein trefflich modellirter Charakterkopf, ganz im Geiste Rahls gemalt. Von den Bildnissen Vita's ist schon der Persönlichkeit halber das des Barons C. Hasenauer hervorzuheben; fleißig bis ins kleinste Detail durchgeführt, imponirt dasselbe besonders durch vornehme Haltung, leidet jedoch an einer gewissen Glätte und Trockenheit im Ton. Die Bilder von Ed. Gelli in Florenz zeigen eine ebenso geistreiche wie elegante Technik; namentlich ist die junge Dame im Rosakleid mit gewähltem Geschmack gemalt; weniger kann dies von ihrem Gegenstück gesagt werden. Der Fleischton hat bei beiden, übrigens ganz reizvollen, Köpfen eine eigentümliche Mattigkeit. Hat denn der unglückselige Reispuder auch zu der Palette schon Zutritt gefunden? — Achtenswertes im Porträte ist noch von G. Gaul (Baron Gustav Heine-Geldern), Groll und Papperitz zu verzeichnen; desgleichen verdienen die Arbeiten von den Damen M. Müller, J. Swoboda und A. Seydel volle Anerkennung.

Die bunteste Abwechselung herrscht im Genrebilde; es ist da keine besondere Richtung vorwiegend. Die Künstler folgen gerade in diesem Zweige der Malerei am ausgesprochensten ihrem individuellen Zuge; freilich ist es nicht jedem gegeben, tiefer in das Seelenleben einzudringen und, wenn auch nicht geschichtlichen, so doch novellistischen Reiz in die Darstellung zu bringen; meist sind es Episoden, Momentbilder heiterer Natur, bei denen in erster Linie mit technischen Geschicklichkeiten brillirt wird, oder es ist das „gelungene Modell" an und für sich das „Bild". Seelenmaler von der Gedankentiefe eines Vautier giebt es eben nicht viele, und wie oft schon hat dieser Meister mit einem ganz anspruchslosen Bildchen eine ganze Ausstellung geschlagen! Auch diesmal nimmt sein „Sonntagnachmittag" unter den Genrebildern einen der ersten Plätze ein. Der Künstler erhielt dafür die goldene Medaille [1]). Auf der Holzbank vor dem Friedhofskirchlein sitzt, den Blick gedankenvoll zu Boden geschlagen, ein Bauernmädchen, mit dem Schirme gleichgültig auf der Erde spielend; an ihrer Seite haben eine ältere Frau und ein jüngeres Mädchen Platz genommen und lispeln heimlich, aber bedeutungsvoll über ihre Nachbarin. Im Hintergrunde nahen durch die malerische Pforte Dorfleute zur Vesper; ein Stückchen See und bewaldete Berge schließen das reizend komponirte Bild ab. Es ist scheinbar so wenig und doch so viel in den drei auf der Bank sitzenden Gestalten ausgedrückt. Die Vereinsamte, die so verlassen „wie der Stein auf der Straßen" dasitzt, nimmt sofort unsere Teilnahme in Beschlag. Friede ringsum in der herrlichen Natur, nur in dem Herzen dieser sympathischen Gestalt herrscht kein Friede! Was ist die Ursache ihres Kummers? Der Künstler überläßt die Beantwortung dieser Frage dem Beschauer. — Dem großen Düsseldorfer Meister reiht sich H. Oehmichen mit dem „Begräbnis in Westfalen" würdig an. Es ist ein oft gemalter Vorwurf, welchen der Künstler neuerdings, und zwar in ergreifender Weise zur Darstellung gebracht hat. Auf der ganzen Versammlung lastet die tiefe Trauer um den Dahingeschiedenen, der im schwarzen Sarge vor ihnen ruht und dem sie eben das letzte Geleite geben. Es sind markige, charaktervolle Gestalten, die uns alle interessiren. Durch die halbgeöffnete Thür des Hintergrunds lacht das besonnte Grün des Frühlings, ein versöhnender Kontrast zu der trüben Stimmung im düsteren Vorhofe des Trauerhauses. — Einem poesievollen Gedanken hat Bernatzik in einem Cyklus von vier Bildern künstlerischen Ausdruck verliehen. Das Menschendasein mit den vier Jahreszeiten allegorisch zu verweben, ist originell und bietet einem denkenden Künstler dankbare Motive. Die sorglose Jugend treibt in dem blütenprangenden Garten des Frühlings heitere Spiele; im Schweiße seines Angesichts erntet der gereifte Mann im Sommer die Saat des Feldes; gedankenvoll in sich versunken, erinnert sich das Alter unter herbstlich gebleichten Bäumen vergangener Tage, und an frostigem Wintertag trägt man den müden Wanderer auf der Bahre zur letzten Ruhestätte. Bernatzik ist ein guter Beobachter, zeichnet vortrefflich und hat auch als Maler seine achtenswerten Seiten, hin und wieder mit impressionistischen Anklängen. — In Grützners „Auerbachs Keller" geht es toll und lustig zu. Das Gemälde reiht sich in seiner technischen Vollendung des Künstlers Bildern aus dem Klosterkeller würdig an, fesselt aber weniger in den einzelnen Gestalten; die Klosterbrüder stehen uns eben näher. — V. Brozik hat

1) Die beiden anderen goldenen Medaillen erhielten dieses Jahr Benczur und Scharff.

ein wenig bedeutendes Salonbild unter dem Titel „Mutterglück" ausgestellt; die Technik erinnert an Munkacsy. — Voll friedlich heiterer Stimmung sind zwei Bilder von J. Kinzel; um den „Schlesischen Guckkastenmann" haben sich eine Schar ganz reizender Kinder geschart und der „Unerwartete Rivale" ist mit köstlichen Zügen ausgestattet. — Einen kleinen Treffer im heiteren Genre hat auch E. Strecker mit seinem „Versteckten Herzen" gemacht. Im Detail mangelt wohl noch der letzte Schliff, aber das Ganze ist gut aufgefaßt und geschickt gegeben. — Karger hat ein Klostergartenidyll zur Anschauung gebracht, wundersam gezeichnet und duftig in der Stimmung. — Von H. Charlemont finden wir wieder ein Schmiede-Interieur, das mit der Gewissenhaftigkeit eines Menzel durchgeführt ist; aber nicht nur als Kleinmaler, auch in einem größeren Gemälde begegnen wir diesmal dem Künstler; dasselbe wäre eigentlich den „Stillleben" zuzuzählen, wenn nicht ein reizendes Mädchen in altfranzösischer Tracht darin als Staffage fungirte. In den Blumen, Früchten und sonstigem Beiwerk klingt noch Makart nach; es ist darin eine Kraft entwickelt, welche dem zart gemalten Köpfchen der Schönen fast gefährlich wird. — Mit bewunderungswürdiger Unmittelbarkeit stellt uns Eugen Blaas moderne Venetianer Typen dar und weiß denselben auch die nötige psychologische Ausstattung mitzugeben. In dem Bilde „Unentschieden" hat der Künstler zwei Modelle zusammengruppirt, wie sie trefflicher kaum zu denken sind. — Treu seinen künstlerischen Traditionen bleibt Friedländer, seine und Invaliden bleiben jene urgemütlichen Gestalten, wie sie nur unter den österreichischen Veteranen zu finden sind. Die beiden ausgestellten Bilder gehören zu den besten, die der Künstler in diesem Genre gemalt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Die Zerstörungen beim Umbau Roms.

Schon vor Monaten haben wir an dieser Stelle die Verwüstungen gekennzeichnet, von welchen die „ewige Stadt" in ihrer neuesten Ära heimgesucht wird. Von allen Seiten erheben sich jetzt gewichtige mahnende Stimmen gegen diesen besonders den herrlichen Villen drohenden Vandalismus. Ferdinand Gregorovius, der bereits früher einmal über die Zerstörung der mittelalterlichen Denkmäler Roms Klage geführt, sendet soeben angesichts der jüngsten Ereignisse noch folgenden „Offenen Brief" an den Präsidenten der schönen Künste von S. Luca in Rom:

Hochgeehrter Herr!

Wenn Sie auf die Stimmen der ausländischen Presse achten, werden Sie gewahren, daß man diesseit der Alpen das Fortschreiten des jetzigen Umbaues der Stadt Rom mit steigender Aufmerksamkeit verfolgt[1]). Dies ist kein Wunder. Denn Rom wird, wie in alten Zeiten, so auch noch heute, als das erhabenste Denkmal der Geschichte von allen Gebildeten verehrt.

Keiner civilisirten Nation kann es gleichgültig sein, in welcher Gestalt dies Heiligtum der Menschheit heute der Mitwelt und Nachwelt überliefert wird. Am wenigsten wird man sich wundern, daß die Deutschen daran innerlich so sehr beteiligt sind, denn sie lieben Rom mit einer alten und legitimen Leidenschaft, welche hundertjährige Beziehungen der Geschichte und der wissenschaftlichen Kultur zur Genüge erklären.

Ich glaube aber auch, daß den Römern und Italienern das Urteil nicht gleichgültig sein kann, welches sich bei befreundeten Völkern über die heutige Umwandlung Roms bildet, zumal diese unter den Metamorphosen, welche die ewige Stadt seit Augustus erfahren hat, leicht eine der größten sein und das Gepräge derselben für lange Zeit bestimmen wird.

Dreizehn Jahrhunderte hindurch ist Rom dem Schutze des Papsttums anvertraut gewesen, welches seine Aufgabe mit großem Römersinn vollführt hat. Als nun die weltliche Herrschaft desselben erlosch, hat das übereinstimmende Europa die ewige Stadt naturgemäß in den Schutz des geeinigten Italien gestellt, und es ist schon anderswo gesagt worden, daß niemals ein Volk der Erde eine erlauchtere Hauptstadt und mit dieser eine gleich schwere

---

1) Soeben bringen die Tagesblätter aus München folgende „Erklärung": Der Notruf für die Erhaltung Roms, welchen Herman Grimm in der „Deutschen Rundschau" und Gregorovius in der „Allgemeinen Zeitung" erhoben, ist aus dem Herzen der ganzen gebildeten Welt gesprochen und findet in Deutschland lebhaften Wiederhall. Wir, und Tausende mit uns, die dem Aufenthalte in der ewigen Stadt edelste Lebenserinnerungen verdanken, möchten jene weihevolle Anschauung des Großen und Schönen auch den kommenden Geschlechtern so unangetastet als möglich bewahrt wissen. Wir erklären das Selbstverständliche ausdrücklich, weil wir vernehmen, daß da, wo jene Darstellungen wirken sollen, man sich bemüht, sie für vereinzelte Stimmen auszugeben. Nie war das Urteil aller Einsichtigen einmütiger. Wir freuen uns der Einigung Italiens und seines Aufschwunges; wir verkennen das Recht der Lebenden nicht; aber wie warnen, es dort zu mißbrauchen, wo es den Forderungen des Gemüts und der Geschichte aus bloß materiellen Rücksichten feindselig entgegentritt. Rom ist eine ideale Haupt- und Vaterstadt aller Männer der Kunst und Wissenschaft, ein Reiseziel für Freunde des Erhebenden und Schönen aus allen Ländern, und indem wir erwägen, was auch das heutige Rom so vielen von denen, die zu ihm wallfahrten, schuldig geworden ist, dürfen wir uns wohl den hochherzigen Italienern selbst anschließen, welche das Erbe der Vergangenheit auch der Zukunft in würdiger Gestalt überliefern wollen. München, im Frühling 1886. Dr. Baumeister. H. Brunn. M. Carriere. W. Christ. J. v. Döllinger. Dr. Flasch. Dr. J. Friedrich. W. v. Giesebrecht. Paul Heyse. Kriebel. Franz v. Lenbach. Dr. Hermann Lingg. Franz v. Löher. C. v. Piloty. Dr. v. Prantl. J. L. Raab. F. Reber. A. v. Rothmund. R. Schöll. L. Thiersch. Max v. Widnmann. E. Wölfflin.

Verantwortlichkeit vor der ganzen civilisirten Welt übernommen hat.

Fünfzehn Jahre sind nunmehr verflossen, seit die Italiener im Jahre 1871 die notwendig gewordene Erneuerung ihrer Hauptstadt begonnen haben. In diesem Zeitraum ist vieles in Rom umgewandelt, viel Neues geschaffen, viel Zweckmäßiges eingerichtet worden. Allein die Neubauten finden im allgemeinen wenig Beifall. Wenn ich nun Tadlern sage, daß der Zeitraum von 15 Jahren nicht groß genug ist, um zu schaffen, was Roms würdig sei, daß man warten müsse, bis treffliche Künstler zu wahrhaft großen Werken, wie sie Bramante, Michelangelo und Bernini ausgeführt haben, berufen werden, so entgegnet man mir, daß die Athener nur fünf Jahre brauchten, um die Propyläen, und wenig mehr, um den Parthenon aufzurichten; daß Sixtus IV. und Sixtus V. in wenigen Jahren Rom mit edlen Monumentalbauten geziert, und daß sich vor unseren Augen die Städte Wien und Berlin in kurzer Zeit prachtvoll erneuert haben.

Doch dies mag auf sich beruhen. Denn es giebt andere, schwerer wiegende Vorwürfe, die man diesseit der Alpen gegen die heutige Umwandlung der Stadt erhebt. Es hat sich die Überzeugung gebildet, daß man in Rom zu viel zerstört, um zu fieberhaft neu zu bauen, und es sträubt sich die Vorstellung aller, die Rom lieben, dagegen, den geschichtlichen Charakter der Stadt, die zaubervolle Schönheit und die einsame Majestät so vieler ihrer Lokale für immer verschwinden zu sehen, an deren Stelle dann, um das Kolosseum her, auf dem Coelius und Aventin, auf den Wiesen Nero's, um den Vatikan, ein Gedränge gleichförmiger Straßen mit ihren geistlosen Zinshäusern entstehen soll.

Ich bin aufrichtig genug, Ihnen zu erklären, daß ich das Gewicht dieses Vorwurfes nicht entkräften kann. Denn diejenigen, welche behaupten, daß die Ausfüllung des inneren Stadtgebietes bis an die Mauern Aurelians mit neuen Straßenvierteln durch die wachsende Bevölkerung der Hauptstadt Italiens geboten sei, werden durch das Dasein jener weiten Räume widerlegt, welche die weise ädilicische Verwaltung der Alten in der Stadt immer offen gelassen hat. Das cäsarische Rom umfaßte eine so große Volkszahl, daß die moderne Hauptstadt Italiens sie kaum in Jahrhunderten erreichen kann, und dennoch gab es in jenem ausgedehnte Strecken, wo schön vereinzelte Prachtmonumente, Tempel, Säulenhallen, Thermen und Theater dem landschaftlichen Reiz, den Villen und Gärten freien Raum ließen, wie das Marsfeld, der Pincius, die Carinen, der Esquilin und Viminal, der Vatikan und Trastevere beweisen.

Niemand begreift diesseit der Berge, welche zwingende Notwendigkeit es geboten hat, die herrlichsten festlichen Villen Roms in Bauplätze für das gemeine Bedürfnis des Werkeltages umzuwandeln. Die Villa Ludovisi wird jetzt schonungslos zerstört, sie aber war ein Park für Könige und Weise, so zauberhaft und weihevoll, daß im Schatten ihrer Lorbeerhaine und Cypressengänge auch Horaz und Virgil, Marc Aurel und Dante mit Andacht würden gewandelt haben, und so klassisch schön, daß sie würdig war, dem erhabenen Götterbilde der Juno zwei Jahrhunderte lang zur Zufluchtsstätte zu dienen. Ich glaube, daß dort jeder von der Axt des Bauunternehmers getroffene Baum einen Schmerzensschrei ausgestoßen hat, peinvoller als jener des verwundeten Baumes Piero's delle Vigne, welchen Dante klagen hörte:

„Warum zerreiß'st Du mich?
Lebt denn in Deiner Seele kein Erbarmen[1])?“

Nichts hat, dessen seien Sie versichert, die öffentliche Empfindung in Deutschland so schwer verletzt als die Vernichtung dieser weltberühmten Villa. Diejenigen, welche dieses Todesurteil über sie verhängt und dann vollzogen haben, hätten, ehe sie das thaten, die hochherzigen Worte hören sollen, mit denen einst Belisar, der große Verteidiger Roms, den Gotenkönig Totila ermahnte, die ewige Stadt nicht zu zerstören. Er schrieb an ihn aus Portus:

„Die That der verständigen und des bürgerlichen Lebens wohl kundigen Männer ist es, Städte mit schönen Werken zu zieren, wenn sie solche nicht besitzen, das Thun der Unverständigen aber, ihnen die Zierden zu rauben und dieses Brandmal ihrer Natur der Nachwelt ohne Scheu zu hinterlassen. Von allen Städten, so viele die Sonne bescheint, gilt Rom als die größte und merkwürdigste. Denn weder hat sie die Macht eines einzelnen Menschen erbaut, noch ist sie in kurzer Zeit zu solcher Majestät und Schönheit gediehen, sondern eine lange Reihe von Kaisern, viele Genossenschaften der trefflichsten Männer, unzählige Jahre und Reichtümer haben sowohl alles andere als auch die Künstler von der ganzen Erde dort zu versammeln vermocht. Indem sie nun diese Stadt, wie Du sie vor Dir siehest, nach und nach erbauten, haben sie dieselbe als ein Monument der Tugenden der Welt den Nachkommen zurückgelassen, so daß ein Vergehen gegen so Großes mit Recht ein ungeheurer Frevel an den Menschen aller Zeiten sein würde. Denn die Vorfahren würde es des Denkmals ihrer Tugenden, des Anblickes ihrer Werke aber die Enkel berauben.“

Belisar fürchtete ohne Grund für Rom, denn der Held Totila war kein Barbar. Erst Leonardo Aretino und andere Geschichtschreiber in der Renaissance erfanden die Fabel, daß Goten und Vandalen Rom zerstört haben. Ihre Erdichtung hat die vorurteilslose Kritik auch der Italiener beseitigt, und die Römer selbst wissen heute sehr wohl, von welchen Zerstörern jahrhundertelang die Monumente Roms als offene Steinbrüche und Kalkgruben ausgebeutet worden sind.

Ich will Sie nicht damit aufhalten, Ihnen von den immer lauteren Klagen Zeugnis zu geben, welche das neue Schicksal der alten Ruinen Roms und der Verlust mancher Denkmäler des Mittelalters bei uns erweckt, denn darüber habe ich mich in einem anderen Briefe und haben sich bereits andere Ausländer und auch Römer ausgesprochen. Und auch Sie und alle Ihre Genossen der Akademie der schönen Künste, meine Freunde und Mitbrüder, können von dem bezaubernden Gemälde des alten Rom, welches das Entzücken so vieler Menschengeschlechter gewesen war und jetzt für immer vergeht, nicht ohne tiefen Schmerz Abschied nehmen. Jeder Gebildete sieht mit Pein, daß die Ruinen Roms ihrem geschichtlichen Rahmen und ihrer reizvollen Verbindung mit der Natur für immer entrissen sind, und jeder trauert über den heutigen Anblick des Forum und des an dieses grenzenden Palatin. Jeder beklagt, was an Monumenten des Mittelalters hingeschwunden ist oder noch schwinden soll, wie der letzte der Türme der Orsini-

1) Inferno XIII, 35.

Anguillara in Trastevere; was an Opfern die Tiberregulirung schon gefordert hat; wie kläglich die Tiberinsel heute aussieht, wo das schöne Kloster S. Bartolommeo sogar durch den häßlichen Anbau einer Morgue entstellt wird. Jeder fürchtet jetzt für das Schicksal des erhabensten aller Denkmäler der Welt neben der Akropolis Athens, des Kapitols. Denn trotz des Gutachtens der Munizipalräte, deren Protokolle mir bekannt sind, trotz des Urteils auch der Akademie der schönen Künste, hat jenes Projekt den Sieg davongetragen, durch dessen Ausführung die hundertjährige Gestalt des Kapitols die modernste Umformung erhalten soll. Man beginnt das Kloster Aracoeli und den Turm Pauls III. einzureißen. So wird dieser mächtige, das Kapitol und die Stadt burgartig überragende Bau verschwinden, an welchem noch die Traditionen der Mirabilien Roms vom Palatium Octaviani haften, und auch das Los der dann isolirten Basilika Aracoeli, der Kirche des römischen Senats im Mittelalter, wird früher oder später entschieden sein. Ist auch diese gewaltsame Zerstörung von einer unabwendbaren Notwendigkeit geboten? Das fragt man diesseit der Alpen mit Verwunderung.

Der Zweck meiner Zeilen an Sie ist erfüllt. Er war wesentlich dieser, Ihnen, als dem würdigen Vorstande der berühmten Körperschaft, welche die Überlieferungen der großen Meister und das Palladium der Kunstschönheit in Rom hütet, Kunde davon zu geben, wie sehr in meinem Vaterlande die öffentliche Meinung zu Zweifeln und Befürchtungen aufgeregt ist, daß die heutige Reformation der ewigen Stadt etwas anderes werden könne als ihre erwünschte und von allen Kulturvölkern freudig begrüßte Renaissance. Sie werden, was ich Ihnen mitgeteilt habe, berichtigen, wo es irrig ist, meine Kundgebung selbst aber gern entschuldigen, weil sie von solcher Ehrfurcht und Liebe zu Rom diktirt ist, als derjenige empfinden muß, welcher, wenn auch der geringste, doch ein Adoptivsohn der Alma Mater Roma geworden ist.

München, 17. März 1886.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener Kollege in der Akademie S. Luca

Ferdinand Gregorovius.

Kunstlitteratur.

* **Buchers „Geschichte der technischen Künste"** (Stuttgart, Spemann) ist mit der soeben erschienenen 18. Lieferung beim Beginn des dritten Bandes angelangt. An die im zweiten Bande erledigte Goldschmiedekunst reihen sich im dritten die übrigen Zweige der Metallotechnik an: zunächst die Eisenarbeit (bearbeitet von G. Stockbauer), dann die Arbeit in Bronze, Kupfer und Zinn (bearbeitet von dem Herausgeber). Den Text schmücken zahlreiche gut gewählte Illustrationen.

Nekrologe.

*** **Der englische Aquarellmaler Thomas Danby**, ein Mitglied der Gesellschaft der Painters of water colours, dessen idyllische, sonnige Landschaften länger als 20 Jahre hindurch auf den Ausstellungen in der Pall Mall-Galerie figurirten, ist am 25. März gestorben.

*** **Der Bildhauer Matthäus Oberegger**, welcher unter der Leitung Gassers die zwölf Apostel über dem Portale der Votivkirche zu Wien in Stein ausgeführt hat, ist am 20. März in Gainsberg bei Lienz in Tirol gestorben. Oberegger war 1828 in genanntem Dorfe geboren, besuchte 1850—1858 die Akademie der bildenden Künste in Wien und arbeitete größtenteils unter Gasser. Seine Heimat hat in mehreren Kirchen Werke von ihm aufzuweisen, insbesondere die Pfarrkirche zu Lienz, für deren Kanzel er die vier Evangelisten geliefert hat.

Konkurrenzen.

x. — **Ein Preisausschreiben für ein Lessingdenkmal in Berlin** wird vom geschäftsführenden Ausschuß zur Errichtung desselben erlassen. Unterzeichnet ist dasselbe vom Oberbürgermeister der Stadt Berlin, von Forckenbeck und Landesgerichtsrat Lessing. Für das Denkmal stehen schon über 100000 Mark zur Verfügung. An dem Wettbewerb sollen sich deutsche Künstler beteiligen; der Sieger erhält 2000 Mark. Das Komitee behält sich das Recht vor, unabhängig von dem Urteil der Preisrichter die Frage der Ausführung zu entscheiden. Für das Denkmal sind folgende Punkte zu berücksichtigen: Das Monument ist von allen Seiten frei; es soll in Marmor ausgeführt werden; die Figur Lessings ist stehend darzustellen. Die Entwürfe sind vom 1. bis 8. Dezember 1886 einzureichen und müssen, ohne Postament, in einer Höhe von mindestens 55 cm, höchstens 65 cm ausgeführt sein. Die Urheber haben ihren Namen offen anzugeben. Am 15. Dezember erfolgt die Ausstellung aller eingesandten Entwürfe und am darauffolgenden Geburtstage Lessings (22. Januar 1887) fällt die Entscheidung des Preisgerichts. Als Preisrichter setzt die preußische Staatsregierung und die Verwaltung der Stadt Berlin je zwei ein, die übrigen fünf werden vom Komitee gewählt. An dem Wettbewerbe haben die Bildhauer Donndorf, Encke, Otto Lessing, Paul Otto, Siemering und Zumbusch ihre Mitwirkung bereits zugesagt.

⊙ **Das Konkurrenzausschreiben für ein Lessingdenkmal in Berlin**, welches wir oben auszugsweise veröffentlichen, ist insofern bemerkenswert, als sich das Komitee das Recht vorbehalten hat, die Frage der Ausführung sowohl unabhängig von den eingesandten Entwürfen als auch von dem Urteil der Jury zu entscheiden. Dieser Entschluß scheint durch die scharf angegriffenen Preisverteilungen bei den letzten Konkurrenzen veranlaßt worden zu sein. Aus dem Preisausschreiben geht übrigens hervor, daß das Komitee vor dem Erlaß desselben eine Anzahl von Künstlern privatim zur Beteiligung aufgefordert hat. Dieses Vorgehen steht nicht vereinzelt da, kann aber trotzdem nicht gebilligt werden, weil dadurch eine Art von Privileg geschaffen wird, welches leicht auf die allgemeine Beteiligung an der Konkurrenz schädlich einwirken kann. Auch wird der Umstand, daß nur ein einziger Preis von 2000 Mk. ausgesetzt ist, bei den großen Kosten, welche eine Konkurrenz dem Künstler verursacht, nicht allzu viele Bildhauer zur Teilnahme an diesem Glücksspiele verlocken.

Preisverteilungen.

— **Das akademische Professorenkollegium in Wien** hat auf der Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause dem Bildhauer Josef Myslbeck in Prag für seine Marmorstatue „Die „Ergebenheit" den Reichel-Künstlerpreis (3000 Fl.) einstimmig zuerkannt.

Personalnachrichten.

— **Die königl. Akademie der Künste in Berlin**, Sektion für die bildenden Künste, hat zu ordentlichen Mitgliedern erwählt: die Maler Millais und Leighton zu London, A. Zimmermann und L. Löfftz zu München, H. Baisch in Karlsruhe und O. v. Kameke in Berlin; außerdem den Bildhauer Antokolsky zu Petersburg.

Sammlungen und Ausstellungen.

Köln. Die Kölnische Zeitung bringt einen Bericht über eine Reihe merkwürdiger Bilder der Schulte'schen Ausstellung. Wir geben dies etwas subjektiv gefärbte Referat des Interesses wegen, das diese Bilder beanspruchen, mutatis mutandis wieder. Zuerst wird erwähnt Wereschagins naturalistisch behandelter „Einzug Christi in Jerusalem" dessen kecke Art

der Darstellung verblüffend wirkt. Christus in der entsprechenden naturalistischen Auffassung als jüdischer Bocher zieht durch eine winklige, schmutzige Gasse, die an allen Häusern Firmenschilder und unter denselben alte Kleider, Waffen u. s. w. zeigt. Die Insassen, unheimlich wahre Exemplare ihrer Art, stehen dichtgedrängt unter der Thür oder sehen aus den Fensterhöhlen, an deren Seiten zerbrochene Rahmen ohne Gläser baumeln. Die Teppiche, die dem Esel Christi unter die Hufe gebreitet werden, sind von zweifelhafter Beschaffenheit. Im ersten Vordergrunde sehen wir denn auch einen alten Juden, der seinem kleinen Isaak eine tüchtige Backpfeife versetzt, weil derselbe ein verhältnismäßig gutes Stück Zeug zu der Huldigung zu benutzen sich anschickt. Im linken Vordergrund bietet eine Hausiererin Palmenzweige an, ein Jüngelchen drängt Vaterleben zum Einkauf und auch die Mutter unterstützt des schmutzigen Bengels Gesuch, aber der Vater macht eine deutliche und charakteristische Gebärde der Ablehnung. Auch bei den Christus begleitenden Jüngern macht sich eine Episode geltend. Judas Ischarioth, in dessen Zügen der Maler den von Leonardo da Vinci geschaffenen Typus aus Originalitätssucht in sein Gegenteil verkehrt hat, kneift aus dem Zuge aus und schleicht sich zu einer Schnapskneipe hin, an deren Thür ein Hebräer freundlich mit Augenzwinkern lockt. — Viel besser gemalt als diese wunderliche Ausgeburt russischer Phantasie ist Fritz von Uhde's „Hochzeit in Kana". Der Hochzeitsschmaus, der in einer bescheidenen Kneipe stattfand, da es sich um eine Proletarierhochzeit handelt, ist beendet. Im Hintergrunde tanzen die jungen Leute bei dem Klange einer Ziehharmonika. Maria und die Eltermutter Anna sitzen mit den ältern Frauen beim Kaffee, Anna ist nach dem ungewohnten Mahle ein bißchen eingenickt, während Maria, die ein schwarzes Kaschmirkleid mit Hochzeitsstrauß auf der Brust und kleiner goldener Broche trägt, plaudernd Kuchen in den Kaffee stippt. Christus aber ist diesmal von Uhde nicht, wie sonst, im traditionellen langen Gewande dargestellt, sondern trägt gleich den andern männlichen Gästen einen langen schwarzen Festtagsrock und eine grellbunte Halsbinde. Nur den Heiligenschein wollte der Künstler noch nicht missen. In den Gesichtszügen ist Christus auch diesmal sehr hektisch veranlagt, so daß man sofort den Zusammenhang erkennt, warum er ein gelb und weiß getupftes Schnupftuch vor den Mund hält und hustet. Das Husten ist, nebenbei bemerkt, meisterhaft dargestellt. Die am selben Tische mit ihm sitzenden älteren Herren blasen ihm den Rauch ihrer zweifelhaften Zigarren gerade ins Gesicht. Daß auf einer „Hochzeit zu Kana geraucht wird, ist doch ein gar zu schreiender Anachronismus, den wir lieber von dem Bilde weggewünscht hätten. Auch der Unerfahrenste weiß, daß Heiligenscheine und Glimmstengel sich schlecht vertragen; ein solcher Widerspruch muß komisch wirken. Übrigens ist die Figur des Erlösers, das die Körper durchscheinend machende blasse Licht, der graue Gesamtton wiederum mit großem Geschick zur Erscheinung gebracht. — Grützner bringt von neuem die fast unverwüstlichen Mönche aufs Tapet; einer davon hat „zu stark geladen"; er schwingt den Maßkrug in der Hand und wird, während ihn Zechgenossen auf einem kleinen Handschlitten heimfahren, von losen, hinter einer Mauerecke versteckten Buben mit Schneebällen beworfen. Ein köstliches Bildchen, in dem nur die Wiedergabe des verschneiten Gebirgsdorfes nicht ganz glücklich ist. Man sieht, daß Grützner den Ton der Keller und Braustübchen mit ihrem behaglichen Helldunkel besser trifft als die Charakteristik der Schneelandschaft. — „Frankfurter Kaisertage" von Oswald Achenbach ist die Perle der Ausstellung und ein Beweis, daß der berühmte Landschaftsmaler vaterländischen Motiven dieselbe Licht- und Farbenpracht abzulauschen versteht, wie fernen südlichen Gegenden. Tausende von Lämpchen schimmern in den Fenstern einer großen, breiten Straße, während künstlich verschlungene Gasflammen in Form von Sternen, Wappen, Namenszügen u. s. w. die Nacht vollends verscheuchen. Nur ein einziger, gänzlich dunkler, massiger Bau unterbricht die allgemeine Helle. Licht- und Schattenwirkungen sind wundervoll dargestellt. Vor dem unbeleuchteten Hause tummelt sich eine große Menschenmenge, einzelne Gestalten greifen nach Steinen, um die ihre Gefühle verletzende Finsternis an den armen Fensterscheiben zu rächen. Leben und Treiben kommt dadurch ins Ganze und verleiht ihm die prächtigste Staffage. Dem Vernehmen nach ist das Gemälde auf Bestellung eines bekannten Politikers in der ehemals freien Reichsstadt gefertigt. — Ein Bild von Adolf Menzel, betitelt „Il y a des juges à Berlin", würde ohne die Erklärung des Kataloges vielleicht unverständlich sein. Bekanntermaßen war König Friedrich Wilhelm I. von Preußen ein grober, jähzorniger Herr, der Unterthanen und selbst die eigenen Kinder seines Stockes Wucht oftmals fühlen ließ. Ein langer Grenadier der Potsdamer Garde war wegen schweren Diebstahls zum Galgen verurteilt worden, was den von verschiedenen Seiten aufgestachelten König, dem seine Mannen besonders ans Herz gewachsen waren, gewaltig gegen die „verfluchten Federfuchser" in Harnisch brachte. Frühmorgens befahl er die Richter zu sich und prügelte sie, durch längeres Warten noch ärgerlicher gestimmt, unter Schimpfworten die Treppe hinunter. Dieser geschichtlich erwiesene Vorfall bildet den Gegenstand der Darstellung, die ungemein lebhaft und bewegt ist. Oben auf der Treppe steht der erzürnte Herrscher mit hochrotem Gesicht und geschwungenem spanischen Rohr. Die entsetzten Richter purzeln in ergötzlicher Weise die Stiegen hinab, dabei Dreispitze, Perücken u. s. w. verlierend. Schadenfroh grinsen die Höflinge hinter der allerungnädigsten Majestät.

* **Neue Bilder von Defregger.** Wir lesen in der Münchener Allgemeinen Zeitung: „Im Odeon sind zwei Bilder von Professor Franz v. Defregger zum Besten des ‚Künstlerunterstützungsvereins' ausgestellt. Das Bild ‚Vor dem Aufstande' gehört zu den gelungensten Gemälden Defreggers. Es stellt eine Versammlung von Landleuten dar, welchen ‚Speckbacher (1809) über die politische Lage Tirols berichtet und sie zum Kampfe auffordert'. Die Versammlung findet in einem weiträumigen Keller statt; die 27 Männer, welche da zusammengetreten sind, erinnern durch den Ernst des Ausdrucks an Defreggers edles und bedeutsames Bild ‚Das letzte Aufgebot'. Prof. Defregger erwies sich auch in diesem seinem jüngsten historischen Gemälde als Meister im Verdeutlichen bestimmter Sinnesarten, sowie im Klarstellen innerer Vorgänge. Die rüstigen Männer und Greise, welche den Worten Speckbachers ernst und teilnahmsvoll lauschen, sind in Bezug auf Gestalt und Haltung nicht nur dem Leben abgesehen und treu wiedergegeben, sondern Mienenspiel und Gesichtsausdruck sagen es beredt, daß diese Männer von Stahl dem Rufe Speckbachers folgen und die Heimat mit zähem Mute verteidigen werden. Es ist an diesen Gebirgsbauern nichts idealisirt, allein es verletzt auch an keinem derselben etwa ein Stich ins Triviale oder Häßliche. Man muß es einen feinen künstlerischen Zug in der Charakteristik des Defreggerschen Bildes nennen, daß sich in dem Kopfe Speckbachers, des intellektuellen Leiters des Aufstandes, geistige Überlegenheit und eherne Entschlossenheit ausprägen. Man sieht es diesen braven Verschwörern an, daß ihre Absichten die besten sind und daß es unter ihnen keine Verräter giebt. Wie die Mache des Bildes beschaffen ist? Sie ist gewissenhaft in der Durchbildung und wird getragen von feinem künstlerischen Empfinden. Es fällt durch ein schmales Fenster Licht in den Beratungsraum; ein Maler, der auf grelle Lichteffekte ausgeht, hätte die Beleuchtung scharf gehalten und hätte mit dem Gegensatze von energischem Licht und tiefem Schatten gewirkt. Nicht so Defregger, welcher, geleitet von seinem guten Geschmack und von seiner Achtung für das Naturgerechte, das durch ein niedriges und enges Fenster eindringende Licht gedämpft behandelt. Es drängt sich auch nirgends etwa das selbstgefällige und anspruchsvolle Hinweisen auf technische Virtuosität vor, sondern es wird ausschließlich auf den Stoff der Darstellung mit echt künstlerischer Objektivität der Hauptton gelegt. Dieses vornehme Betonen der Sachlichkeit, das Zurücktreten der Subjektivität des Künstlers, das Unterlassen selbstbewußter Hinweise auf das technische Können und das Vermeiden des Prunkens mit effektvollen Äußerlichkeiten sind bekanntlich auch Vorzüge in den Bildnissen Defreggers. Alles in allem gehört Defreggers Gemälde ‚Vor dem Aufstande' zu dem Besten, was der populäre Meister geschaffen hat. ‚Zur Gesundheit' nennt sich das zweite Gemälde Defreggers. Es ist ein Genrebild, seinem Gegenstande nach gut geeignet für den Schmuck eines Speisesaales; fünf ländliche Gestalten blicken aus dem Gemälde heraus, zwei hübsche, freundlich lächelnde Mädchen und drei Männer, von welchen einer das Weinglas erhebt und sich so gleichsam mit den in der Gasthalle Anwesenden in gemütlichen Verkehr setzt."

— **Der Museumsverein zu Krefeld** soll der Köln. Ztg. zufolge ein Gemälde von Jan Davidsz de Heem, einen Frühstückstisch mit grüngoldenen Gläsern, Früchten u. s. w. darstellend, unter altem Gerümpel entdeckt haben. Das Bild ist von dem Düsseldorfer Maler H. Aschenbroich restaurirt worden und hängt jetzt im Museum zu Krefeld.

A. R. **Berliner Panoramen.** Seit dem großen künstlerischen Erfolge, welchen das Sedanpanorama von A. v. Werner und E. Bracht davongetragen, hat sich in Berlin eine ganze Schule von Panoramenmalern herangebildet, denen auch Aufträge von auswärts zu teil werden. Für diesen Zweck haben Ende und Böckmann einen massiven Bau am Saume des Tiergartens kurz vor Charlottenburg errichtet, in welchem Ende vorigen Jahres ein Panorama der Schlacht bei Chattanooga (25. Nov. 1863) für Philadelphia durch die Maler Bracht, Röchling u. a. vollendet worden ist. Bald darauf wurde das Panorama deutscher Kolonien von Braun und Petersen eröffnet, und gegenwärtig wird ein Panorama von Pergamon auf dem Terrain der Jubiläumsausstellung ausgeführt. Trotz dieser äußerst respektablen Leistungen hat die Gesellschaft, welcher das Panoramagebäude in der Herwarthstraße, das älteste Berlins, gehört, es für angezeigt gehalten, zum zweitenmal ein Rundgemälde aus Paris zu beziehen. Wie das vorige, das Ausfallgefecht der Pariser Besatzung bei Buzenval, welches übrigens künstlerisch ein vollständiges Fiasko gemacht hat, ist auch das neue, die Schlacht bei Plewna am 10. Dezember 1877, von dem französischen Maler Felix Philippoteaux im Verein mit mehreren Gehilfen gemalt worden. Der Standpunkt des Beschauers ist auf einer Terrasse oder Redoute vor der Festung Plewna gedacht. Er überblickt eine weite, von dem Flusse Wid in mannigfachen Windungen durchschnittene Ebene, die im Nordwesten von hohen Kalksteingebirgen, im Süden von dem „Grünen Berge“ abgeschlossen wird. Auf beiden Ufern des Flusses und auf zwei Brücken, einer steinernen und einer Pontonbrücke, spielt sich das furchtbare Drama, die wilde Flucht der Türken und das unwiderstehliche Vorrücken der russischen Heereskörper, ab. Am entsetzlichsten gestaltet sich die Katastrophe auf den Brücken. In der Mitte der steinernen reitet, von seinem Adjutanten gestützt, der Oberfeldherr der Türken Osman Pascha, dessen Verwundung um die Mittagszeit das Zeichen zu der allgemeinen Deroute der türkischen Armee gegeben hat. Wenn der Beschauer sich von dieser Scene des Greuels nach rückwärts umwendet, blickt er in die Laufgräben und Umwallungen der Festung, in welcher die Verteidiger noch ein lebhaftes Feuer gegen die Stürmenden unterhalten, auf einen Verbandplatz, auf Kolonnen von Fliehenden u. s. w. Der künstlerische Schwerpunkt des Rundbildes liegt in der vortrefflich behandelten Landschaft, welche die Illusion des gewaltigen Raumes in vollendeter Weise hervorruft. Weniger glücklich ist das Figürliche. Die Massen der unten Kämpfenden lassen sich für das Auge nur mit Mühe entwirren, und die in die Nähe gerückten Figuren sind zu groß und auch nicht lebendig genug gezeichnet.

Das Museum des Luxembourg in Paris ist am 30. März in den neuen für dasselbe erbauten Sälen eröffnet worden. Der Eintritt befindet sich jetzt rechts vom Palaste, in der Rue de Vaugirard. Die Bildhauerabteilung enthält fünf neue Werke: das Fatum, Bronzeguß von Christophe; Galatea, Marmor von Marqueste; die Jungfrau von Orleans auf dem Scheiterhaufen, von Cordonnier; einen Eros, von Coutan, und die Frau mit der Fliege, von Mad. Berteaux. Die Bildersammlung ist in einem großen quadratischen Salon, vier Sälen mittlerer Größe und sechs kleineren untergebracht. Von neuen Gemälden sind zu erwähnen: das Heu, von Bastien-Lepage; Jesus unter den Schriftgelehrten, von Ribot ꝛc. — Ferner fand in den vorderen Sälen der Kunstschule die Eröffnung der Ausstellung der Werke Paul Baudry's statt. Der Katalog umfaßt nicht weniger als 355 Nummern, wovon 150 Gemälde, der Rest Zeichnungen und Kartons.

Vermischte Nachrichten.

x. — **In Düsseldorf** macht das Erstlingswerk eines jungen Malers Namens Arthur Kampf ziemliches Aufsehen. Das Gemälde zeigt eine öde Kammer, in die man eben einen an einer Stichwunde erliegenden Proletarier gebracht hat. Dem halb entblößt auf den Dielen ausgestreckt liegenden, mit dem Tode ringenden Manne hält ein altes Weib die Wunde mit einem nassen Tuche zu. Vor dem Sterbenden sitzt der Polizist auf einem Stuhl, die „letzte Aussage“ desselben aufschreibend. Zwei Proletarier, die den Verwundeten anscheinend zur Stelle gebracht haben, stehen in eigenartiger Mischung von Ergriffenheit und Stumpfsinn zur Seite, an der Thür dringen Neugierige von der Straße herein. Der Künstler, von dem man gewiß noch Tüchtiges erwarten kann, ist ein Schüler P. Janssens.

Vom Kunstmarkt.

W. **Kunstauktion von H. G. Gutekunst in Stuttgart.** (3. Mai.) Im Großen und Ganzen ist es eine Sammlung von Büchern, die hier versteigert werden soll, deren größter Teil aber die Kunst mannigfach berührt. Die im Katalog verzeichneten 5400 Werke, deren Herausgeber die Zeit vom Ende des 15. bis zum 18. Jahrhundert umfaßt, stammen aus den Bibliotheken des deutschen Ritterordens in Mergentheim und der Klöster Weingarten, Zwiefalten und Ellingen. In übersichtlicher Weise ist der Katalog nach den Wissensfächern gegliedert und die erste Abteilung, welche Kupfer- und Holzschnittwerke enthält, geht uns hier in erster Linie an. Die besten Verlagsadressen, wie Froben, Fradin, H. Stephanus, Egenolff, Prault, Plantin, Hieronymus von Nürnberg, Aldo u. a. m. sind hier vertreten und des Seltenen und Kostbaren ist so viel vorhanden, daß auf Einzelnes nicht einzugehen ist. Die Titelbordüren und zahlreichen Holzschnitte, die diese Werke zieren, enthalten eine eingehende Geschichte des alten Holzschnittes wie der Buchillustration. Wir machen auf die Werke von Alciati, P. Apianus, H. S. Behams Lehrbüchlein, H. Burgkmairs Heilige des Hauses Österreich (dabei auch die zwei Bl., die nach Bartsch sich nur in der k. Hofbibliothek in Wien befinden sollen, sowie mehrere dem Werke einverleibte Probedrucke), die Kosmographie (1509), die Architekturwerke von W. Dietterlein, die Werke A. Dürers, Seb. Münsters, von Palladio, A. Vesalius, Vignola, die wir nur aufgriffen, um auf die Reichhaltigkeit der 372 Nrn. umfassenden Abteilung hinzuweisen. Aber auch in den übrigen Abteilungen kommen sehr viele Werke mit Holzschnitt- und Stichillustrationen vor. Die Aufschriften dieser Abteilungen lauten: Politik, Postwesen, Jurisprudenz, Musik, Mathematik, Physik, Medizin, Geschichte (nach Ländern geordnet) nebst Hilfswissenschaften, Landwirtschaft, Gewerbe, Reitkunst, Jagd, Alchymie u. s. f. Hervorzuheben bleibt noch schließlich, daß sich eine reiche Auswahl der kostbarsten Einbände in der Sammlung zerstreut findet. Die wertvollsten davon sind Nr. 112—144 verzeichnet.

x. — **Leipziger Kunstauktion.** Alexander Danz in Leipzig versteigert am 28. April eine Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Büchern aus den Nachlässen von Gustav Bergt in Burgstädt, F. von Schober in Wien und E. Verboeckhoven in Brüssel. Der Katalog umfaßt 464 Nummern worunter sich auch einige Autographen des Komponisten F. Schubert befinden.

x. — **R. Lepke in Berlin versteigert** am 21. d. M. im Kunstauktionshause, Kochstraße 29, eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten ꝛc. Der Katalog weist 611 Nummern auf.

Kataloge.

Katalog einer reichhaltigen Sammlung von alten Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. aus Privatbesitz. Versteigerung: Mittwoch den 5. Mai u. f. Tage von 3 1/2 bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien, Plankengasse 7. 1558 Nrn. (gratis.)

Die Sammlung von alten Kupferstichen, Handzeichnungen, Aquarellen und Büchern aus dem Nachlasse des Baron Heinrich von Ferstel. Versteigerung Dienstag den 27. April u. f. T. von 3 1/2 bis 8 Uhr durch C. J. Wawra, Wien, Plankengasse 7. 1357 Nrn. (gratis.)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 28. 22. April.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Neuentdeckte Handzeichnungen Botticelli's zum Inferno.

Über die mit der Hamilton-Sammlung nach Berlin gekommenen Manuskriptenschätze und speziell über die bis dahin fast unbekannten Handzeichnungen Sandro Botticelli's zu Dante's Commedia ist auch in diesen Blättern des öfteren gesprochen worden [1]. Immer aber mischte sich in die Freude dieser bedeutenden Erwerbung das Bedauern über einige fehlende Blätter. Denn die 84 Zeichnungen des Berliner Kupferstichkabinettes bilden keine ununterbrochene Folge, bildeten sie schon im Jahre 1803 nicht, wie die Kollationirung des Francesco Molini beweist. Im Inferno z. B. fehlen dem Texte nach die Gesänge I—VI und VIII—XV. Fol. 1 giebt die Illustration zum siebenten, Fol. 2 u. s. f. diejenigen vom XVII. Gesange an. Die fehlenden Blätter I—VII und IX—XVI mußten aber wohl existirt haben, da man ja die Zeichnung zu Gesang VII hatte und Vasari überdies berichtet, der Künstler habe das Inferno illustrirt und es im Druck ausgehen lassen. Man nimmt gewöhnlich an, wir hätten in den seltenen Stichen der Folioausgabe von 1481 mit dem Kommentar des Christophoro Landino, gedruckt in Florenz von Nicholo di Lorenzo della Magna Nachbildungen der Illustrationen des Botticelli. Da aber in den vollständigsten Exemplaren mindestens achtzehn Stiche zu den ersten Gesängen des Inferno vorhanden sind und sich herausgestellt hat, daß die drei in Berlin erhaltenen Handzeichnungen jedenfalls als Grundlage für die gleichen Stiche der Ausgabe von 1481 gedient haben, so müssen notwendig auch die fünfzehn fehlenden Blätter zum Anfange des Inferno einst wirklich vorgelegen haben.

Es ist mir gelungen, sieben dieser Handzeichnungen, zu denen als achte die wertvolle Gesamtdarstellung der Hölle kommt, in der Vatikanischen Bibliothek aufzufinden [1]. Sie finden sich in einer Miscellaneenhandschrift der aus dem Besitze der Königin Christine von Schweden im Jahre 1690 an den Vatikan übergegangenen Manuskriptenschätze, welche unter dem Namen der Bibliotheca Reginensis bekannt sind. Mit den bei Pertz [2]) genannten Fragmenten wurden unsere Blätter erst unter Pius IX. zusammengebunden.

Ich zweifelte schon beim Gewahrwerden der betreffenden Pergamentblätter und noch viel weniger bei Durchsicht der Zeichnungen keinen Augenblick an ihrer Zugehörigkeit. Wie wäre auch wohl ein Zweifel denkbar bei dem, der nur einmal einen Blick auf jene phantasievoll, kräftig gezeichneten Illustrationen geworfen, welche das Berliner Kupferstichkabinett ja jedem zugänglich gemacht hat [3])?

---

1) Zeitschrift, Bd. XVIII, S. 116 und Beiblatt, Sp. 59 und 64. Vgl. Lippmann im Jahrb. der preuß. Kunstsamml. von 1883, S. 63 ff.

1) Es drängt mich, meinem Freunde Dr. Reitzenstein zu danken, der mich, wie auf andere Miniaturen, so auch auf diese Blätter zuerst aufmerksam machte.

2) Archiv unter der Registernummer 1896.

3) Vergl. auch die bis zum dritten Teile gediehene Publikation „Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's göttl. Komödie", herausgegeben von Friedrich Lippmann.

Zur ersten Nachprüfung gebe ich im Folgenden die nötigen Notizen.

Die Blätter sind 32 cm hoch, 47 cm breit, der Breitseite nach gebunden. Bemerkt zu werden verdient, daß sie nicht wie die der Hamilton-Sammlung auf Papierfalze gesetzt, sondern in Folio gebunden sind, allerdings in falscher Folge. Da die Illustration zum neunten Gesange auf einen Bogen gesetzt ist mit der zum sechzehnten, die des zehnten mit der des fünfzehnten und die des zwölften mit der des dreizehnten Gesanges, so wird anzunehmen sein, daß die Blätter ursprünglich in Lagen von vier Bogen gebunden waren. Das Blatt mit der Gesamtdarstellung der Hölle aber ist an die Zeichnung zum dreizehnten Gesange angeklebt. Das Pergament, auf der Seite der Schrift stark gelblich, hat sich auf der Seite der Zeichnung dagegen mehr weiß erhalten. Es ist an den Schmalseiten in Abständen von ca. 0,5 cm durchlöchert, die äußere Langseite dagegen zeigt nur an den Ecken und zwischen diesen in drei Absätzen von ca. 3 cm Länge Heftspuren. Eine Ausnahme macht das Doppelblatt mit der Gesamtillustration zur Hölle und der Zeichnung zum ersten Gesange auf der Kehrseite. — Dasselbe Blatt unterscheidet sich auch darin von den übrigen, daß es auf beiden Seiten für die bildliche Darstellung benutzt ist, während die anderen auf der einen Seite Text, auf der anderen die Zeichnung zeigen.

Der Text ist der Langseite der Blätter nach in vier Kolumnen geschrieben, die in der Art vorliniirt sind, daß sie beiderseits durch einen Doppelzug geschieden und horizontal in Abständen von ca. $^3/_4$ cm vorgeritzt sind. Die erste Terzine ist immer etwas hereingerückt, doch springt ihr Anfangsbuchstabe nicht vor, wie dies bei den folgenden Strophen der Fall ist. Die Schrift selbst zeigt die schönen, deutlichen Formen des Quattrocento. Die Buchstaben sind ca. $^1/_4$ cm hoch, die des Anfanges ca. $^1/_2$ cm.

Die Zeichnungen nehmen die ganze Blattseite bis ungefähr an die Heftspuren ein und sind der Breite des Blattes nach ausgeführt. Auf den meisten Blättern zeigen sich noch deutliche Spuren der Skizzirung mit dem Metallstift, ausgeführt jedoch sind die meisten mit der Feder. Dagegen ist das Gesamtbild der Hölle ganz, zwei andere Blätter aber sind unvollständig ausgemalt. Im allgemeinen hervorzuheben wäre noch, daß die Figuren eine Höhe von ca. 6 cm haben, Dante unbärtig in langem (rotem) Talar, aus dem die Ärmel des Unterkleides hervorkommen, mit umgelegtem Kragen und nach rückwärts übergeschlagener Mütze dargestellt ist. Virgil dagegen trägt einen breit herabwallenden Bart, den (blauen) Talar mit Mantelkragen und die charakteristische kegelförmige Mütze, die mir sonst weder in Miniaturen, noch in Stichen aufgestoßen ist.

In der nachfolgenden kurzen Beschreibung folge ich der Reihenfolge der Blätter, wie sie in unseren Miscellaneenkodex eingebunden sind.

Fol. 97 recto. Text zum achten Gesange:

O dico seguitando chassai prima

— — — — — — — — — — —

Tal che per lui ne fia la terra aperta.

— verso. Darstellung zum neunten Gesange, was in der Mitte der Langseite unten durch eine arabische 9 bestätigt wird. Ganz mit der Feder ausgeführt. Man sieht in der Mitte den Thorturm der Stadt Dis, von den Erinnyen und Teufeln verteidigt. Die beiden Dichter sind viermal, genau nach dem Wortlaute der zugehörigen Verse, vor dem Thore und zweimal bereits innerhalb der Mauern dargestellt. Besonders herausgearbeitet erscheint der Moment, wo dem Dichter das Haupt der Medusa entgegengehalten wird und der Engel heranfliegt. Im Hintergrunde links sieht man die Zornigen im Styx, rechts den davonrudernden Phlegyas.

Fol. 98 recto. Text zum fünfzehnten Gesange:

Ora cōperta lun de duri mārgini

— — — — — — — — — — —

Colui che vince & non colui che perde.

— verso. Darstellung als die des sechzehnten Gesanges bezeichnet. Mit der Feder ausgeführt. Die Dichter schreiten auf dem linken Damme des von rechts oben nach links unten strömenden Baches nach vorn. Man sieht sie zuerst den drei sich im Kreise Drehenden zugewandt, dann wie Dante seinen Gürtel löst, endlich wie Virgil denselben in den Schlund wirft, in dem der Kopf des Geryon erscheint. Sie werden auf beiden Seiten von Büßenden umgeben.

Fol. 99 recto. Illustration zum fünfzehnten Gesange, bezeichnet. Bis auf Einzelnes an den beiden Dichtern vollständig in Farben ausgeführt. Die Körper der Verdammten haben die braunrote Farbe mit scharfen weißen Lichtern, wie auch auf dem einen Blatte in Berlin. Wenig gelungen sind die Laufenden, die in kühnen Verkürzungen gegeben sind; sie scheinen, besonders auf der linken Seite, eher ausgestreckt am Boden zu liegen. Durch das Bild zieht sich von links oben nach vorn der Bach, auf dessen linkem Damm die beiden Dichter einherschreiten. Man sieht den Moment dargestellt, in dem Brunesco Latini seinen Schüler am Gewande zieht, dann wie Virgil sich im Gehen nach Dante umwendet, endlich wie Brunesco sich von Dante trennt, um die anderen einzuholen.

— verso. Text zum vierzehnten Gesange:

Oi chel carita del natio loco

— — — — — — — — —

Et sopra loro ogni vapor si spegne.

Fol. 100 recto. Zeichnung als die zum zehn-

ten Gesange bezeichnet. Bis auf die farbigen Obergewänder der beiden Dichter mit der Feder ausgeführt. Die Wanderer treten durch die Pforte, hinter der sich die Teufel verbergen, in die Stadt Dis ein und gehen nach rechts an der Mauer hin. Dante lauscht erschrocken auf die Stimme und tritt darauf an den Sarkophag heran, aus dessen Flammen der Oberkörper des Farinata, neben dem der Kopf Cavalcanti's erscheint, aufragt.

Weiter sieht man, wie Virgil ermahnend neben Dante hergeht, sie sich endlich der Mitte des Kreises zuwenden und Dante sich die Nase zuhält, um „Gestank und Qualm" abzuhalten.

Links in der Ecke steht eine große Tafel mit der Inschrift: ANASTASIO PAPA GVARDO.

— verso. Text zum neunten Gesang.

Vel color che vilta di fuor mi pise

— — — — — — — — — — —

Passamo tra martiri & gli altri spaldi.

Fol. 101 recto. Gesamtdarstellung des Inferno, in einen ornamentirten Rahmen gefaßt. Ganz in bunten Farben ausgeführt. Die dunkelgelbe Färbung des Pergamentes und die zahlreichen Bruchfalten weisen darauf hin, daß wir das Titelblatt des ganzen Bandes vor uns haben. Bestätigt wird diese Annahme dadurch, daß die Rückseite die Illustration zum ersten Gesange zeigt. Die Hölle ist im vertikalen Durchschnitt als ein ungeheuerer, sich stufenförmig verengender Trichter gegeben. Oben über abschließenden Felsen gelagert, bezeichnet saftiges Grün die Oberfläche der Erde. Sonderbarerweise steht Lucifer nicht im Ende des Trichters, sondern an diesen schließt sich ein Halbkreis, in dessen Mitte, umgeben von den im Eise Schmachtenden, der Höllenfürst mit den drei Erzsündern sichtbar wird. Im übrigen hat Botticelli hier zusammengefaßt, was er im Einzelnen zu jedem Gesange giebt. Eben weil sich diese Gesamtdarstellung an die Detailzeichnungen ziemlich eng anschließt, vermag sie uns einen schwachen Ersatz für die bis jetzt noch nicht wiedergefundenen Blätter zu bieten. Links oben sieht man die Dichter in die Vorhölle eintreten und von dem ihnen entgegenlaufenden Haufen empfangen werden, dann von Charon geleitet bis an das rechte Ende der ersten Stufe fahren, wo sie die Treppen hinabsteigen und nun auf der zweiten Stufe von den vier Dichtern empfangen werden. Links daneben liegt das Schloß mit sieben Mauern und ebenso vielen Türmen, während der übrige Teil des Kreises von nach links Laufenden angefüllt wird. Die Barden aber steigen die Treppe zum nächsten Kreise herab, wo ihnen ungefähr in der Mitte Francesca mit ihrem Geliebten entgegenschwebt. Daneben wieder sieht man Dante am Boden schlafend.

Im folgenden Kreise stehen sie in der Nähe des Cerberus, der mitten unter am Boden Liegenden sitzt. Auf der nach abwärts führenden Treppe harrt Plutus den Wanderern entgegen, um sie von dem Kreise der Lastenrollenden fernzuhalten. Aus diesem schreiten sie einen Erdrutsch hinab an die Ufer des Styx und Phlegyas führt sie an das Thor der Stadt Dis, deren Mauern und Feuertürme den ganzen Umkreis der Hölle umschließen. Unter den brennenden Gräbern sieht man die große Tafel des Papstes Anastasius, neben der die beiden Dichter in die Felsmassen hereinschreiten, an deren Rande der wilde Minotaur sie empfängt. Die folgenden Ringe sind sehr niedrig und die Dichter treten nicht 'in jedem einzelnen auf. Da sehen wir die von Kentauren Verfolgten im Blutstrome, die klagenden Bäume und die beiden von den Hunden Gehetzten, endlich in zwei Stufen, durch Felsen geschieden, die im glühenden Sande Schmachtenden. Gegen den Rand des Ringes strömt links der rote Bach und stürzt tief über eine hohe Felswand herab. Daneben trägt Geryon die beiden Wanderer nach dem achten Kreise herab. Die zehn Abteilungen desselben sind mit ihren Leiden deutlich zu unterscheiden. Jeder Kreis wird von einem Brückenbogen überspannt. Die Dichter selbst finden wir erst vor den Riesen wieder, die im unteren Ende des Trichters stehen.

Ich hoffe bald Gelegenheit zu haben, vor einer guten Reproduktion des Blattes die Mängel dieser kurzen Beschreibung zu verbessern.

— verso. Illustration zum ersten Gesange. Anstatt der arabischen Ziffer findet sich hier eine vergilbte Beischrift, beginnend mit p und nach einem Zwischenraume von ca. 4—5 Buchstaben e, welches durch einen Strich mit dem etwas entfernten Ende siva verbunden ist. Die Zeichnung selbst ist mit der Feder ausgeführt, aber ziemlich verblaßt und durch Knitter und Flecke teilweise zerstört. Dante schreitet von links her aus dem Pinienwalde. Seine vor dem Tiger zurücktretende Gestalt ist leider zerstört. Dann sieht man ihn dem Löwen gegenüber und zuletzt sich vor der Wölfin zur Flucht wendend. Aus dem Hintergrunde steigt der würdig freundliche Virgil auf.

Fol. 102 recto. Zeichnung als zum dreizehnten Gesange gehörig bezeichnet. Mit der Feder ausgeführt, wobei jedoch deutliche Spuren der Metallstiftskizzirung hervortreten. Man hat ein dichtes, blätterloses, dorniges Gestrüpp vor sich, auf dem hier und da scheußliche Harpyien nisten. Rechts am Beginne des Waldes deutet Virgil seinem Gefährten die Bestimmung des Ortes. Dann finden wir beide links mitten in den spitzen Dornen wieder. Dante bricht den Zweig. Gleichzeitig stürzen von rechts her die beiden Fliehenden von Hunden verfolgt herein, suchen sich da und

dort zu verbergen, werden aber überall aufs neue von den Hunden angefallen. An einer Stelle links im Vordergrunde steht Virgil fragend vor einem der Unglücklichen.

— verso. Text zum zwölften Gesange:
Ra lo loco ove ascender la riva
— — — — — — — — — —
Poi si rivolse & rippassossi il guazo.

Fol. 103 recto. Herrliche Illustration, bezeichnet als die zum zwölften Gesange. Mit der Feder vollendet. An die Flammengräber von Dis schließen sich wilde Felsmassen. Rechts oben empfängt die beiden Wanderer der wilde Minotaur und vollführt gleich daneben seine leidenschaftlichen Sprünge. Inzwischen schreiten die beiden zwischen den Felsmassen herab und werden unten von drei Kentauren mit aufgelegtem Pfeile empfangen. Im Vordergrunde dehnt sich der Blutstrom aus, in dem die Gewaltsamen auftauchen, um sofort die Zielscheibe der am Ufer auf und ab stürmenden, bogenbewaffneten Kentauren zu werden. Dante und Virgil schreiten von dem köstlich als alter Glatzkopf gegebenen Nessus geleitet nach links und befinden sich schließlich am anderen Ufer dem nächsten Kreise zuschreitend.

— verso. Text zum elften Gesang:
N su la stremita dun alta ripa
— — — — — — — — — —
Elbalzo via la oltra si dismonta.

Wenn wir diese Blätter in die richtige Reihenfolge bringen, so zeigt sich, daß wir im Vatikan das Titelblatt zum Inferno und die sieben Illustrationen zum ersten, neunten, zehnten, zwölften, dreizehnten, fünfzehnten und sechzehnten Gesange haben. Dazu kommen in Berlin die Blätter zum achten und vom siebzehnten Gesange an. Somit fehlen nun noch zum Inferno acht Illustrationen, darunter die Folge zwei bis sieben. Ich habe in den meisten hiesigen Bibliotheken nach diesem Rest gesucht, bis jetzt aber keine sichere Spur gefunden.

Ich glaube, daß die gefundenen Blätter mit zu den schönsten der, was Reichtum der Phantasie anbelangt, jedenfalls obenan stehenden Illustrationen des Inferno gehören dürften. Es ist eigentlich zu bedauern, daß das Gesamtblatt der Hölle in Farben ausgeführt ist, denn es hat damit den wahren Geist Botticelli's zum Teil verloren. Wie anders wirken die kühn durchgeführten Federzeichnungen! Der große Künstler hat sich nicht ängstlich an die Metallstiftskizze gebunden, jeder Federzug ist kühn und aufs neue selbständig empfunden, der ursprüngliche Entwurf bildet gleichsam nur den Rahmen, in dem sich der Geist nun um so großartiger entwickelt. Dem größten italienischen Dichter stellen sich diese seine in bildliche Form gebrachten Gesänge würdig gegenüber und heben den bis vor wenigen Jahren unterschätzten Künstler in die erste Reihe der aufstrebenden Quattrocentisten.

In den auf dem Vatikan entdeckten Blättern haben wir auch eine bedeutende Bereicherung des Materials erhalten, welches als Kriterium zur Klärung der Frage dienen muß, ob die Stiche von 1481 wirklich auf Botticelli zurückgehen. Denn da von den Stichen von 1481 nur achtzehn erhalten sind, so hatte man bisher nur drei der in Berlin befindlichen Blätter zur Vergleichung, während sich ihre Zahl jetzt auf zehn gesteigert hat.

Leider kann ich die Vergleichung bis auf den ersten Gesang, in dem allerdings die stärkste Abhängigkeit hervortritt, im Augenblicke nicht durchführen, da ich das einzige, wie es heißt, im Vatikan befindliche Exemplar mit achtzehn Stichen bisher nicht auftreiben konnte. Ich hoffe jedoch bald Gelegenheit zu haben, mich auch darüber zu äußern.

Rom. **Dr. J. Strzygowski.**

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

y. — **Karl Woermann** hat die ihm seinerzeit aus der Hinterlassenschaft Woltmanns überkommene Aufgabe, die Geschichte der Malerei weiter und zu Ende zu führen, neuerdings rüstig gefördert, so daß nunmehr der Abschluß des wichtigen Werkes nicht mehr lange auf sich warten lassen dürfte. Die 16. Lieferung (III. Bandes vierte Lieferung) bringt den Schluß des die französische Malerei des 17. Jahrhunderts behandelnden dritten Abschnittes der ersten Abteilung des dritten Bandes und den ersten Abschnitt der zweiten Abteilung, dessen Inhalt die vlämische Schule des 17. Jahrhunderts bildet. Dem Großmeister Rubens ist dabei nach Gebühr ein breiter Platz eingeräumt und dessen künstlerisches Wesen ausgiebig durch schöne, zum Teil aus der Werkstatt von Th. Knesing hervorgegangene Holzschnitte erläutert. Das Erscheinen der nächsten (17.) Lieferung wird von dem Verleger (E. A. Seemann in Leipzig) für den Herbst dieses Jahres in Aussicht gestellt. Damit ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß das ganze Werk, da es mit dem 18. Jahrhundert abschließen soll, im Jahre 1887 nach zehnjähriger Arbeit zu Ende geführt werden wird.

Fr. **Byzantinische Emails.** Vor kurzem sind uns einige Probedrucke von den Tafeln zugekommen, die für eine Prachtpublikation der byzantinischen Zellenemails aus der Sammlung des russischen Staatsrats Swenigorodskoi bestimmt sind. Die erwähnten, überaus kostbaren Werke byzantinischer Goldschmiedekunst sind bisher nur durch eine als Manuskript gedruckte Abhandlung von Kaplan Joh. Schulz einigermaßen bekannt geworden. Derselbe Gelehrte arbeitet nun auch einen ausführlichen Text für die erwähnte Publikation.

Auf Veranlassung des Museums in Darmstadt sind von den wichtigsten Baugliedern der aus Karolingerzeit stammenden Lorscher Halle, von den Kapitälen, Basen, Gesimsen Abgüsse in Gips angefertigt worden, welche für Lehranstalten und Museen zum Herstellungspreise zu beziehen sind.

Nekrologe.

* **Karl Albert Regnet**, unser langjähriger Mitarbeiter, ist am 7. d. M. abends nach schwerem Leiden gestorben. Er war 1822 in Straubing geboren und gehörte bis 1868 dem bayerischen Staatsdienst an, trieb aber schon seit der Jugend mit Vorliebe kunstlitterarische Studien und zählte zu den tüchtigsten Kennern der gegenwärtigen, besonders der Münchener Kunstzustände. Außer zahlreichen Beiträgen zu perio-

bischen Schriften aller Art hat er auch mehrere größere selbständige Arbeiten publizirt, von denen die „Münchener Künstlerbilder“ (Leipzig 1871, T. O. Weigel. 2 Bde.) in erster Linie genannt zu werden verdienen. Regnet war wegen seiner Liebenswürdigkeit und Offenheit allgemein geschätzt.

⊙ **Der Bildhauer Karl Schuler** ist am 13. April in Friedenau bei Berlin, vierzig Jahre alt, gestorben. Er hat sich besonders durch das Denkmal des Prinzen Adalbert in Kiel bekannt gemacht.

Ausgrabungen und Funde.

Fy. **Aufdeckung einer griechischen Orakelstätte.** Bei den im Auftrage der französischen Schule zu Athen im vergangenen Jahr durch M. Holleaux vorgenommenen Ausgrabungen im einstigen Tempelbezirk des ptoischen Apollo beim heutigen Dorfe Kardiza in Böotien fanden sich außer den Substruktionen und Baugliedern eines dorischen Tempels zahlreiche Bildwerke aus Stein, Erz und Terrakotta, Vasen und andere Gebrauchsgegenstände aus Bronze und Thon, sowie viele Inschriften. Unter den Skulpturen überwiegen die Torsen und Fragmente nackter Apollostatuen des bekannten archaischen Typus. Ein überlebensgroßer Marmorkopf ist von so altertümlicher Arbeit, daß man ihn für die Kopie eines in Holz geschnitzten Originals, somit für eines der ältesten Marmorwerke der griechischen Kunst halten darf. Gleiches gilt von einem beinahe cylindrischen Torso mit enganliegenden Armen. Aus Bronze fanden sich nebst Statuetten von Göttern, Menschen und Tieren, namentlich Fragmente von Dreifüßen und anderen Gefäßen, dann Lampen, Ringe, Schmuckgegenstände, Waffen — alles schon dadurch wertvoll, weil es den ersten Entwickelungsstufen der griechischen Kunst und Kultur angehört. Aus litterarischen Quellen besitzen wir vom Orakel des ptoischen Apollo nur spärliche Nachrichten. Es geriet schon nach der Zerstörung Thebens durch Alexander d. Gr. in Verfall. Gerade deshalb, weil es nie auch nur annähernd so berühmt war wie Delphi oder Dodona, überrascht jetzt die Fülle an Weihgeschenken und anderen Kunstwerken, die einst dessen Tempelbezirk schmückten.

Sammlungen und Ausstellungen.

⊙ **Die Wanderausstellung der Wereschaginschen Gemälde** ist nun auch nach Berlin gekommen, wo sie am 15. April im Krollschen Etablissement eröffnet wurde. Abgesehen von den palästinensischen Landschaften mit biblischer Staffage bietet dieselbe keine neuen Momente zur Beurteilung des rastlos schaffenden Künstlers, und wir können um so eher auf eine erneute Besprechung der Gemälde verzichten, als eine solche in völlig erschöpfender Form bereits an dieser Stelle bei Gelegenheit der Vorführung des Bildercyklus in Wien erfolgt ist. (S. Kunstchronik, S. 273 ff.) Nur so viel mag erwähnt sein, daß die „Auferstehung Christi“, jenes Gemälde, welches in Wien und Pest am meisten Ärgernis erregt hat, von der Berliner Ausstellung ausgeschlossen worden ist. Außer 82 Ölgemälden ist auch eine große Zahl von Bleistift- und Sepiastudien ausgestellt, welche die Thatsache, daß Wereschagin ein vortrefflicher Zeichner ist, außer Zweifel setzen.

Vermischte Nachrichten.

* **Die Publikation von Sempers Bauten, Skizzen und Entwürfen**, deren erste Lieferung wir im 16. Jahrg. der Zeitschrift besprachen, ist leider gänzlich ins Stocken geraten. Sie scheiterte an der Teilnahmlosigkeit des Publikums. Wie uns aus guter Quelle berichtet wird, schrieben zwei deutsche Akademien dem Herausgeber, „in ihren Kreisen habe man für Semper kein Interesse“. Die Stadt Dresden hatte eine bedeutende Subvention des Werkes in Aussicht gestellt, begnügte sich dann aber im entscheidenden Augenblicke damit, eine Straße nach Semper zu benennen. Jedenfalls billiger! Unter solchen Umständen ist auf eine Fortsetzung des Unternehmens nicht zu hoffen.

x.— **Paris.** Frau Chenavard, die Schwägerin des Malers gleichen Namens, hat der Akademie der schönen Künste drei Millionen Franken und eine bedeutende Kunstsammlung vermacht. Die Sammlung bleibt unveräußerlich, das Kapital soll zur Aufmunterung fleißiger Akademiker in geeigneter Form verwandt werden.

*** **Über die Vorbereitungen zu der Berliner Jubiläumsausstellung**, welche auf dem Terrain und im Gebäude der ehemaligen Hygieneausstellung abgehalten werden soll, werden folgende Einzelheiten bekannt: Der unterhalb der Kuppel des Vestibüls gelegene Raum des Hauptgebäudes erhält nach dem prämiirten Entwurf der Architekten Kayser und von Großheim eine im Barockstil gehaltene Dekoration. Den Eingang bildet ein mächtiges von Ecksäulen in Doppelstellung eingefaßtes Rundbogenportal, an welchem die zwischen den Säulen befindlichen Felder durch in Nischen stehende Statuen belebt werden. Nach den übrigen Seiten hin öffnet sich das Vestibül in drei zu den angrenzenden Nebensälen führenden Portalen; in der Höhe runden sich die Wände in hohen Bouten mit einer vom Bildhauer Lessing übernommenen Dekoration, in welcher die plastischen Ornamentteile Malereien umschließen. Die Wölbung läßt in der Höhenmitte einen großen kreisrunden Ausschnitt frei, und durch diesen blickt der Beschauer hinauf zu einem unterhalb der Glaskuppel sich im Bogen ausspannenden allegorischen Deckengemälde von Woldemar Friedrich. In den Rundbogennischen des Kuppelvestibüls finden vier Gruppen, jede von 6 m Höhe, Aufstellung; es sind Versinnbildlichungen der Natur und Phantasie, der Liebe und Harmonie. Die Bildner dieser Gruppen, Eberlein, Geiger, Hundrieser und Kaffsack, gedenken mittels Tönung der Figuren und goldiger Färbung der Gewandungen die Polychromie in Anwendung zu bringen. Das dem Eingange gegenüber liegende Portal des Kuppelvestibüls führt zu der quadratisch gestalteten Empfangshalle, dem Repräsentationsraum der Ausstellung. Die Dekoration dieses Raumes, welche, wie die der zu beiden Seiten sich anschließenden Nebensäle, nach dem prämiirten Entwurfe der Architekten Cremer und Wolffenstein ausgeführt wird, schließt an der Hinterwand mit einer Portalöffnung ab, welche die Aussicht auf die auf hohem Postament sich erhebende Germania, eine Kolossalfigur aus Rud. Siemerings Siegesdenkmal für Leipzig, gewährt. In den vier Ecken der Empfangshalle werden die Statuen der Könige Friedrich II., Friedrich Wilhelm II., Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. Platz finden, und zwar in den Modellen, welche die Bildhauer Encke, Brunow, Schuler und Hundrieser für die Herrscherhalle des Zeughauses geschaffen haben. Die Wände sind mit rotem Stoff ausgeschlagen und bieten den Raum für die umfangreichsten und hervorragendsten Gemälde der Ausstellung. In gleicher Art ist die Ausstattung der beiden, sich links und rechts an das Kuppelvestibül anschließenden, für die größten Gemälde bestimmten Säle. Alle drei Räume erhalten in großen Kartouchen plastischen Ornamentschmuck zwischen Sims und Decke. Vor der Nachbildung des Pergamonaltars wird ein Obelisk von Kyllmann und Heyden errichtet werden.

x.— **Berlin.** Am 10. d. M. trat das provisorische große Lokalkomitee für die nationale deutsche Gewerbe- und Industrieausstellung des Jahres 1888 zusammen. Dasselbe besteht aus 38 Mitgliedern, die an dem genannten Tage alle erschienen waren. Unter dem Vorsitze des Oberbürgermeisters v. Forckenbeck verhandelte die Versammlung über den zu wählenden Ausstellungsplatz und entschied sich für den Treptower Park, als einzigen, den räumlichen Ansprüchen einer solchen Ausstellung genügender Ort. Hierauf fand eine Debatte über die Bildung des geschäftsführenden Ausschusses statt, welche schließlich dem Oberbürgermeister übertragen wurde. Die Versammlung ging in der Überzeugung aus einander, daß nunmehr die Ausstellung als gesichert angesehen werden könne und das große nationale Unternehmen zustande kommen werde.

Vom Kunstmarkt.

Auktion von Brenken-Bechade in Köln, 1. u. 2. April. Interessante Versteigerung; manche gute Bilder. Katalog im allgemeinen unendlich besser als die sonstigen deutschen Auk-

tionskataloge: endlich einmal kein Paulus Rembrandt mehr! 2. Netter Pieter van Asch, bezeichnet; nur etwas dunkel (95 Mk.). 3. Guter Asselyn, römische Landschaft (250 Mk., billig). 4. Kein Avercamp, höchstens ein guter Mans, Winterlandschaft (295 Mk.). 5. Guercino (Kopie oder Schulbild) (970 Mk.). 6. Schlechter, aber bezeichneter van Bassen, Kircheninterieur, datirt 1638, (115 Mk.). 7. van Bees (wer ist das?), vier gerupfte Hähne, gute Malerei, aber wer will das haben? (118 Mk.). 8. Corn. Bega, Tischgebet, verputztes Bild (130 Mk.). 9. Großer A. van Beyeren, verputztes Fischbild, farblos (100 Mk.). 10. Bellini (aber was für einer? Keiner der uns bekannten Meister dieses Namens; dazu ein ruinirtes Bild) (830 Mk.). 12. Besonders guter Jan van der Bent; Schiff mit vielen Figuren, im Hafen. Hübsch komponirt und gut in der Farbe. Ist das nun doch derselbe Meister, von dem man oft solche miserable Bilder à la Berchem sieht? (1360 Mk.) 13. Job Berckheyde, der Farbenmischer, sehr erfreuliches Bildchen, erinnert etwas an Thomas Wyck (1160 Mk., gut bezahlt). 15. Brakenburgh, Alchimist, gut (810 Mk.). 16. Kein Bril, etwa ein Meister wie Willem van Nieulandt, Turmbau zu Babel (165 Mk.). 17. Moses van Wtenbroeck (bezeichnet M. V. B.), Esau verkauft das Recht der Erstgeburt. Sehr schön erhaltenes Exemplar dieses Elzheimer-Schülers; große, sehr farbige Figuren, nur wenig, aber Elzheimersche Landschaft. (320 Mk., billig.) 20. Klappaltärchen von Bartholomäus de Bruyn, sehr schönes und gut erhaltenes, voll bezeichnetes Werk dieses eminenten Porträtisten. Der Christus auf dem rechten Flügel unangenehm; interessant dagegen auf der Rückseite das Stillleben oder besser die Vanitas. Das Porträt des Abtes Petrus Ulner vortrefflich. Datum (drei Jahre nach dem Tode des Malers) wohl später und irrtümlich darauf gemalt. (1625 Mk.; Konsul Weber, Hamburg.) 23. Kein Lod. Carracci; diese Magdalena ist von einem Holländer gemalt; man vergleiche die bezeichneten Bilder des Dirck Bleker (Magdalena im Museum zu Amsterdam, schönes Porträt in der Galerie von Braunschweig). Der sog. Fabritius im Kölner Museum ist meines Erachtens auch ein Dirck Bleker. Jedenfalls kein Fabritius. 24. Kein Ph. de Champaigne, aber gutes, wohl französisches Porträt des Kardinals Rezzonico. 25. Echter Pieter Codde, Musizirende Gesellschaft am Herd. Nette Komposition; frühes, aber leider verriebenes Bildchen. (400 Mk.) 26. Kein Gonzales Coques; aber ein sehr bedeutender Gillis Tilborch; elf Porträtfiguren, in geschmackvoller Gruppirung unter einer Säulenhalle. Das schöne Bild ging für 2000 Mk. an Herrn Bourgeois, befindet sich aber schon in der gewählten Sammlung des Herrn Konsul Weber in Hamburg. 27. Kein Craesbeeck, sondern Werk des unbekannten, bei Nagler erwähnten Monogrammisten HC. Wirtshausscene. Farbig; geistreiche Mache, schöne, charaktervolle Köpfe. Der Maler, wahrscheinlich ein Antwerpener, zeigt den Einfluß des Brouwer und erinnert an die frühen Werke mit großen Figuren des jungen Teniers. Das Pendant dieses Bildes, aus der Fechenbachschen Sammlung, ist HC. IN bezeichnet und befindet sich jetzt bei Herrn Dr. A. van der Burgh im Haag. Dieses hier wurde mit 2320 Mk., wohl etwas zu hoch, bezahlt. 28. Kein Albert Cuyp, aber sicherer Pieter Verbeecq. (1000 Mk.) 29. Auch kein Cuyp; ein Fr. Verwilt oder ähnlicher Meister. Durch das Fenster sieht man Dortrecht. (600 Mk.) 30. Sonderbare rotbraune Landschaft mit ziemlich schwach gemalten Kühen und Figuren. Keine Spur von Cuyp. (500 Mk.) 31. Vanitas von Benjamin Cuyp. Besonders gutes Werk; sorgfältig gemalt, nicht so wüst, auch farbiger als gewöhnlich. (450 Mk.) 32. Betender Alter, von G. Dou. Scheint ganz verputzt. (1930 Mk.) 33. Besonders guter, aber doch etwas verwaschener Droochsloot (unerhörter Preis: 1540 Mk.). 36. Kein Everdingen, sondern Fr. Moucheron. Gute Landschaft. (430 Mk.) 39. Schöner Jan Fyt, leider nur ein Stück des Bildes, aber der Esel und die Hundeköpfe vortrefflich; auch die Ziege ist gut, dagegen die Komposition sonderbar. (Vielleicht ein Pieter Boel?) (1700 Mk.) 41. Dante-Porträt. NB. Kein Giotto, sondern in der Art des Ridolfo Ghirlandajo. 42. Van Goyen (von 1652), farbig, aber verputzt. (2620 Mk.) 43 Großer, gut erhaltener van Goyen von 1642. Etwas leeres Bild und monoton in der Farbe. (1450 Mk.) 46. Der schönste Cornelis van Haarlem, den ich kenne: Der verlorene Sohn (von 1604). Hübsch komponirt und prächtig in der Farbe. Gar nicht so langweilig wie seine großen Kompositionen. (530 Mk.) 48. Dirck Hals, Konversationsstück, war einmal hübsch. (1140 Mk.) 49. Kleines Mannsporträt, vielleicht von dem noch gar nicht bekannten Amsterdamer Porträtmaler Werner van Valckert, von dem das Ryksmuseum in Amsterdam jetzt vier hervorragende Porträtbilder (Regenten- und Schützenstücke) besitzt. Charakteristisch für ihn ist ein durchgehend brauner Fleischton. (400 Mk.) 55. Guter kleiner Cornelis de Heem, besonders warm im Ton. (510 Mk.) 56. Sehr großer Blumenkranz, um einen Römer, Traube, Quitte ꝛc. von J. D. de Heem. (6000 Mk.) 59. Großes Familienbild mit acht Porträts, kein Barth. van der Helst, sondern echter Jacob Gerritsz Cuyp; der Waldhintergrund von Albert Cuyp. Es ist das bedeutendste mir bekannte Werk des Künstlers, aber leider nicht ganz rein erhalten. Die Behandlung des kleinen Mädchens rechts, in gelb, ist ganz dieselbe, wie man sie auf dem Kölner Bilde (von 1638) findet. (6500 Mk.) 62. Hobbema, Landschaft. Wäre der große Baum links etwas weniger unbehaglich, so würde dieses ganz rein erhaltene, echt bezeichnete Bild in England leicht 30—40000 Mk. erzielen. Es ist mir fast unerklärlich, daß es hier nur 5100 Mk. brachte. (Herr Konsul Weber, Hamburg.) Ein lebhafter Streit entstand um Nr. 66, ein schönes männliches Porträt, wohl mit Unrecht dem Quintyn Massys zugeschrieben. Herr Kohlbacher kaufte es für 2750 Mk. 69. 70. Porträts von Mierevelt (1607), das weibliche ganz übermalt, das männliche besonders schön. (3500 Mk.) 72 und 73. Zwei gute Claes Molenaer (465 und 550 Mk.) 74. Ein später Molyn (1654), Gebirgslandschaft. Es ist nach den Daten sicher festzustellen, daß Molyn um diese Zeit eine Reise in ein nordisches Gebirge machte. Dieses Bild sieht ganz aus wie ein Everdingen; das bedeutendste Werk dieser Art ist eine große, wilde, dunkle Gebirgslandschaft im Museum zu Prag. (330 Mk. Herr Dahl, Düsseldorf.) 75. Genrebild, kein de Moor: ein Philip van Dyck. (300 Mk.) 77. Kein B. van Orley Holländische Schule des Jacob Cornelisz van Oostsanen. Ruinirt. (800 Mk.) 78. Kein Palamedes, schwacher Peter Meulener. (105 Mk.) 80. Pordenone (?), St. Sebastian. Schönes Bild, hat aber sehr gelitten. (1750 Mk.) 81. Rembrandt. Echtes, frühes Bild: der barmherzige Samariter. Bez.: Rembrandt 1631. Links der Samariter, der die Zügel des Pferdes oder Maultieres führt, das den zusammengesunkenen nackten Verwundeten trägt. Der Samariter trägt einen Turban von demselben Stoff in blau, rot und gelb, den Rembrandt auf all seinen frühern Bildern anbringt. (Als Strumpfbänder auf der Verleugnung Petri 1628, gleichfalls auf dem Samson und Dalila in Berlin u. s. w.) Das vierfüßige Tier erinnert stark an das von van Vliet gestochene Bild in Schwerin: die Taufe des Eunuchen. Der Verwundete, das Beste auf dem Bilde, ist gut gezeichnet; das Zusammengesunkensein ist gut wiedergegeben. Diese Figur erinnert noch sehr an die nackten Figuren des Lastman: so auf dem Augsburger Bilde u. s. w. Es wurde für 2500 Mk. das Eigentum des Herrn Dr. Henry Thode in Berlin, wo sich jetzt eine erhebliche Zahl früher Werke des großen Meisters befinden. 82. Der zwölfjährige Jesus im Tempel. Kein Rembrandt, sondern ein sehr guter Bernard Fabritius. Einzelne Figuren erinnern sehr an Salomon Koninck. (Herr Konsul Weber, Hamburg. 6100 Mk.) 86. Ruisdael. Landschaft mit dem Schloß Bentheim. Gut, aber sehr geschickt retouchirt und dadurch etwas matt geworden. (6000 Mk.) 87. Waldlandschaft. Sehr dunkel gewordenes, aber echtes Bild. Ganz ähnlich einem Ruisdael der Sammlung Six. (3450 Mk.) 90. Schalcken, Susanna im Bade, bez. G. Scalcken f. 1673. Breite Mache, prächtige Farbe, ungewöhnlich tüchtiges Bild des sonst so glatten Meisters. Er hat, nach diesem Werke zu urteilen, Rubens und besonders Jordaens fleißig studirt. (800 Mk.) 96. Feiner, kleiner A. Storck von 1685. (600 Mk.) 109. Vortrefflich erhaltener Esaias van de Velde von 1626. Überfall eines Wagentransportes. Famoser Himmel, klares helles Bild. (1100 Mk.) 110. Kleines Reitergefecht von demselben Meister. (410 Mk.) 112. Curiosum: Blumen und zwei tote Vögel, bez.: P. Verelst 1643. Sonst kennt man von Pieter Verelst nur Bauernstuben und Porträts; seine Söhne Herman und Simon waren dagegen Blumenmaler. 117. Schönes, gut erhaltenes Stillleben von

Jan Weenix. (2400 Mk., Kölner Museum.) 119. Große italienische Hafenansicht des Jan Baptist Weenix, bez. G. B. Weenix 1660. Dekoratives Bild. (3500 Mk.) 120. Kein Emanuel de Witte, sondern guter Isaak van Nickelen. (420 Mk. Billig.)

Amsterdam, 5. April 1886. **A. Bredius.**

Zeitschriften.

Die Kunst für Alle. Nr. 13.
Ludwig Passini oder die alte und die moderne Kunst. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) Aus meinem Leben. Von A. Fitger. — Die Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. Von Karl v. Vincenti.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 6.
Le Haleur, groupe en bronze par Halkin. — L'Architecture chaldénne à propos du livre de M. M. Perrot et Chipiez. — L'art des jardins publié par Rothschild.

The Portfolio. April.
Laocoon. Von W. Watkiss Lloyd. (Mit Abbild.) — Imagination in Landscape painting. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.) — Daniel Chodowiecki. Von Helen Zimmern. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 726 u. 727.
Ghiberti et son école. Par Ch. Perkins. Von Ch. Middleton. — Mrs. Allinghams drawings. — Rhodos in ancient times. By Cecil Torr. Von A. S. Murray. — The sale of the Graham collection. — Egypt exploration found. Tell Nebesheh. Von W. M. Flinders Petrie.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 13—15.
Die XVI. Jahresausstellung im Künstlerhause. — Sitten- und Soldatenbilder. — Die Architektur. (Mit Abbild.) — Kunstbrief aus Venedig. — Von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. — Raab-Ausstellung im Kunstverein. — Bildnisse auf der XVI. Jahresausstellung: Julius Benczur. Von Dr. Sonnenfeld. (Mit Abbild.) — Raabausstellung im Österr. Kunstverein. Von H. Glücksmann. — Das neue Luxembourg-Museum.

Architektonische Rundschau. Heft 7.
Preisgekröntes Projekt zu einem Monumentalbrunnen von Eisenlohr u. Weigle und Bildhauer Rümann. — Das neue Konzert- und Vereinshaus in Stettin. Von Fr. Schwechten. — Konkurrenzprojekt zur St. Paulskirche in München. Von G. Hauberisser. — Wohnhaus in Heidelberg. Von Fr. Bauer. — Der grosse Antikensaal der Ecole nationale des Beaux-arts in Paris. Von E. Coquard. — Wohn- und Geschäftshaus in Lübeck. Von G. Grube. — Pfarrhaus der Martinskirche in Darmstadt. Von A. von Kauffmann.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Heft 2.
Ein italienischer und ein deutscher Kupferstich des 15. Jahrh. Von Fr. Lippmann. (Mit Abbild.) — Empirische Betrachtungen über die Malerei von Michelangelo am Rande der Decke in der Sixtinischen Kapelle. Von W. Henke. (Mit Abbild.) — Eine Zeichnung von M. Wolgemut. Von S. Colvin. (Mit Abbild.) — Studien zu Giotto. Von Karl Frey. — Zu Raffael. Von Herm. Grimm. (Mit Abbild.) — Das Madonnenrelief von Mino da Fiesole. Von H. von Tschudi.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 4.
Frankreich und die kunstindustrielle Bewegung. Von B. Bucher. — Zur Geschichte des Möbels im 18. Jahrhundert Von Riegl. — Die Schmuckausstellung im nordböhm. Gewerbemuseum. Von H. Hacker.

Berichtigung.

Von zuständiger Seite ist uns nachfolgende Berichtigung zugegangen:

Th. G. In der mit W. J. Dresden gezeichneten Korrespondenz in Nr. 24 unter „Vermischte Nachrichten" ist eine angebliche Stelle aus dem Schlußprotokolle der Ausstellungskommission des akademischen Rates für das Jahr 1885 angezogen, des Inhaltes, daß die dortigen Ausstellungen während der Dauer des Neubaues auf der Brühlschen Terrasse Sache der Kunstgenossenschaft seien, um so mehr, als sich dieselbe im Besitze eines Bauplatzes und genügender Geldmittel (des Künstlerhausbaufonds) befinde. — Wir sind in der Lage, diese Anführung aus der als Schlußprotokoll erwähnten Niederschrift über die letzte Sitzung der vorjährigen Ausstellungskommission vom 24. Oktober 1885 als mit dem Wortlaut durchaus nicht übereinstimmend zu bezeichnen; es ist dort von der Kunstgenossenschaft nur gesagt, daß ein Interimsbau unter anderem zur Voraussetzung haben würde, daß die Kunstgenossenschaft, welche an der ununterbrochenen Fortsetzung der Ausstellungen ein erhebliches Interesse habe, „sich an ihrem Teile zu leihweiser Vorstreckung von Mitteln aus dem Fonds für ihren Künstlerhausbau verstehen sollte". Gleicherweise kann man für gänzlich unbegründet erklären, daß vom akademischen Rate beschlossen worden sei und überhaupt die Absicht bestehen solle, während der angeblich auf acht bis zehn Jahre(?) veranschlagten Bauperiode überhaupt keine Ausstellungen zu veranstalten.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 30. 6. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Defregger als Historienmaler.

Defreggers Bedeutung für die Genremalerei, die man sich gar nicht mehr ohne seinen Namen denken kann, ist wohl der Grund, weshalb ihm bisher der Lorbeer des Historienmalers verweigert worden ist. Trotz alledem aber hat der Künstler auch auf diesem Gebiete Hervorragendes geleistet. — Die beiden Bilder, die ihm den Rang eines Historienmalers geben, sind: „Hofers Abschied“ und „Der Schmied von Kochel“.

Das erstgenannte Gemälde ist allerdings von der Tageskritik ziemlich stark angegriffen worden. — Dennoch ist es eine der bedeutendsten Schöpfungen, die des Künstlers Pinsel je hervorgebracht hat; vor allem an geistigem Gehalt. — Festen Schrittes und ungebeugten Hauptes tritt der Tirolerheld aus dem dunklen Kerker; ihm folgt der Geistliche und eine Anzahl Soldaten. Rechts steht halb im Dunkel und ein wenig tiefer die Exekutionstruppe. Ernst blickt Hofer nach links auf seine Mitgefangenen, seine alten Kampfgenossen. Vom furchtbaren Schmerze des Abschiedes übermannt drängen sie sich heran, um ihm zum letzten Mal ins tapfere, treue Auge zu schauen, um zum letzten Male seine Hände und Füße zu umklammern, um ihm zum letzten Male zu danken, daß er sie um der Freiheit des Vaterlandes willen zu einem Bunde vereinigt und ihren Namen für alle Zeiten in die ehernen Tafeln der Weltgeschichte eingegraben hatte. — Wer mag hier wohl von einem historischen Genrebild im Ernst sprechen? Das historische Genre ist dasjenige, das historische Persönlichkeiten im privaten Leben, im Lichte der Alltäglichkeit darstellt. Ich frage weiter: wer möchte im Angesichte dieses Gemäldes von „Alltäglichkeit“ reden? In den tiefen Tönen des leidenschaftlichen, tragischen Pathos singt hier der Dichter in Farben von dem edelsten Gute der Völker: der Freiheit, die in Andreas Hofer auf den Plan hinausgeführt wird.

> — Zu Mantua zum Tode
> Führt ihn der Feinde Schar;
> Es blutete der Brüder Herz,
> Ganz Deutschland, ach! in Schmach und Schmerz,
> Mit ihm das Land Tirol.

Man verlangt von einem Historienbilde, daß der Mensch in demselben als der Träger einer historischen Idee aufgefaßt werde. Nun, kann man sich wohl jemals einen Menschen mit größerem Rechte als den „Träger einer historischen Idee“ denken als Hofer? Ist es nicht die verkörperte Idee, die von Berg zu Berg, von Thal zu Thal, in jede Hütte die zündende Idee der Vaterlandsbefreiung, der Vaterlandsliebe trug? Wem steigt nicht der historische Lebensabschnitt des Volkshelden beim Anblick des Defreggerschen Bildes auf? Wer sieht ihn nicht als beredten Sprecher, als tapferen Anführer, der den Tod „so manchesmal vom Iselberg“ in die Reihen seiner Feinde trug? Ist der Hintergrund, von dem sich dies alles abhebt, nicht groß genug? Giebt es Erschütternderes in der Weltgeschichte als der Kampf eines Volkes um seine Freiheit?

In der Nationalgalerie in Berlin befindet sich ein Bild Lessings, das den Opfertod des Huß zum Gegenstande hat. Kein Mensch hat je daran gezweifelt, daß dies Bild ein Historienbild sei, trotzdem der Künstler mehr als einen genrehaften Zug hineinver-

flochten hat. Weshalb soll nun das Defreggersche Bild kein Historienbild sein, obwohl der Meister all und jedes, das irgendwie an das Genre erinnern könnte, vermieden hat? Ist nicht die Grundlage bei beiden Schöpfungen dieselbe? Ist es nicht gleichgültig, ob ein Mensch für die Idee der Religion oder für die der Vaterlandsliebe den Tod erleidet? Kann man Ideen abwägen? Gerade bei diesen beiden Bildern kann man die Parallele auf das genaueste durchführen. Hinter beiden Märtyrern steht das Volk — nur daß bei dem Böhmen das folgt, was bei dem Tiroler vorherging, der Heldenkampf eines Stammes um eines seiner edelsten Güter.

Defregger hat aber auch der formalen Seite der Historienmalerei Genüge geleistet, indem er in der Komposition und Zeichnung die einfache, große Linie herrschen ließ. Zudem ist noch zu bemerken, daß die Figuren die Lebensgröße überschritten haben. Trotz des sonst so tiefen Einflusses der französischen und belgischen Schule ist dennoch in der deutschen Genremalerei jeder Art das kleinere Format bisher im allgemeinen als Grundregel beibehalten worden.

Das zweite reine Historienbild unseres Meisters hat ebenfalls die Verherrlichung einer Volksthat zum Vorwurf. Die heldenmütige Tapferkeit des „Schmieds von Kochel“ bot Defregger Anlaß, den patriotischen, vaterlandsliebenden Sinn der Bayern zu feiern.

Es gilt die Erstürmung der Stadt München, um die Einwohner wie das ganze Land von der drückenden Hand der Feinde, der Österreicher, zu befreien. Das Landvolk ist herangekommen und berennt mutig das Thor, um den Eingang zu erzwingen; denn der geheime Vertrag der Städter mit den Bauern, diesen die Thore zu öffnen, war verraten worden. Vergebens ist mancher wuchtige Schlag gegen die schweren Pforten von den Schmiedehämmern jener wackeren Burschen dort an der Thür geführt worden, als der greise Schmied von Kochel mit gigantischer Kraft einen Schürbaum gegen die Thürflügel schmettert — aber es ist auch vergebens. Von seinen Genossen ist mancher bereits in den Staub gerollt und bald müssen alle den Platz räumen. Den Moment dieser letzten, verzweifelten Kraftanstrengung hat uns der Künstler mit der ihm eigenen unmittelbaren Anschaulichkeit vor Augen geführt.

Man hat auch dies Gemälde ein „historisches Genrebild“ genannt. Vielleicht wegen des „genrehaften“ Zuges, rechts vor der Thür einen Buben mit einem Karren hinzustellen? Findet der in seiner Zugehörigkeit zu einem Volksheer nicht seine genügende Erklärung? Wir sind nur eben gar zu sehr jetzt daran gewöhnt, Schlachtenbilder von **Soldaten** zu sehen, um uns gleich vor einem Gemälde, das uns einen Kampf von Streitern in der Bauernbluse vorführt, sagen zu können: dies ist ebenfalls ein Historienbild. Der Sturm auf die Höhen von Spicheren wird zahllos als „Historienbild“ behandelt — ist die Sache im Grunde nicht dieselbe, ist der ideale, d. h. der maßgebende Hintergrund nicht zum mindesten derselbe? Der Schmied von Kochel ist hier der Träger der „historischen Idee“, der frei aus dem Volke heraus erwachsenen Begeisterung für Sitte und Recht, für die Befreiung des Vaterlandes sein Blut zu vergießen. Diese heiligste Idee eines Volkes hat der Meister wie im ersten Bilde in Hofer, so hier im Schmied von Kochel verkörpert. — Was oben bei dem erstgenanntem Gemälde über Komposition, Lineament und Größe der Figuren gesagt wurde, trifft hier ebenfalls zu — überall tritt der einfache, auf das Große gerichtete Sinn hervor.

Das dritte Historienbild Defreggers: Maria mit dem Kinde, brauche ich hier nicht zu erwähnen — es ist als „Historienbild“ anerkannt worden.

Das moderne Historienbild hat, wer will es leugnen, einen schweren Stand. Die alte religiöse Historienmalerei ist heute noch weniger lebensfähig als zur Zeit der Reformation. Der historisch nüchtern verstandesmäßige Zug unserer Tage, verbunden mit einer tieferen, geistigeren Auffassung der Religion läßt es nicht zu, daß so holde, herzinnige Schöpfungen entstehen wie in den goldenen Zeiten der deutschen Kunst. Die wenigen Versuche, die gemacht worden sind, lassen, im allgemeinen gesprochen, auch wünschen, daß sie lieber unterblieben wären. Wir werden entweder durch dieselben peinlich berührt, da sie so häufig „gemacht“ und nicht „geworden“ erscheinen, oder sie verletzen geradezu, wie so manche Werke der neuesten Realisten. Es ist denn doch bei allem berechtigten Streben nach Natur nicht gestattet, uns einen gräßlich verrenkten Christus, eine nervöse, krampfbehaftete Maria u. s. w. vorzuführen.

Das zweite, große Gebiet: die Heldensage deutscher Vorzeit, ist in unserem Jahrhundert von Meistern, an deren Spitze Cornelius steht, behandelt worden, so daß, trotz aller Fruchtbarkeit des Stoffes an sich, nur wenigen Künstlern es einstweilen gelingen möchte, hier wieder mit Erfolg einzusetzen.

Die Thaten unserer großen Ahnen aus fernen Zeiten aber so zu erfassen, daß sie gleichsam aus der Seele des Volkslebens geboren erscheinen, dies vornehmste Verlangen zu erfüllen, ist nur sehr, sehr wenigen Künstlern beschieden. Der Griff Defreggers, näher liegende, wenn auch in der großen Weltgeschichte nicht so schwerwiegende Ereignisse zu verkörpern, Thaten, die **vom Volke** vollbracht sind und noch heute wie **aus der unmittelbaren Gegenwart** gesehen wer-

den können, zu verherrlichen, dieser Versuch erscheint uns deswegen als ein sehr glücklicher. — In der Genremalerei hat man doch mit feinhorchendem Ohr die zarten und gemütsinnigen Töne des deutschen Herzens vernommen; weshalb erhorcht man nicht auch die markigen?

Der Zug unserer Zeit und damit der der Kunst geht aber auf das Genrehafte hin. So hochwichtig die Genremalerei ist, so darf sie dennoch nicht alles überwuchern. Man durchwandere die Säle unserer Kunstausstellungen, unserer Museen für neuere Kunst — wer fühlt sich da nicht an eine Schrift unseres genialen Kulturhistorikers W. H. Riehl, an seine „Familie“ und insbesondere an das Kapitel: Emanzipation von den Frauen“ erinnert!? Riehl wirft dort einmal die Bemerkung hin, es sehe aus, als ob die Galeriedirektoren zwei Drittel der Gemälde mit Rücksicht auf den Geschmack der Frauen hin ankauften. Vielleicht könnte man den Satz dahin erweitern, daß man sagt, daß vier Fünfteile von den Künstlern auf den Geschmack der Frauen hin arbeiten — und dieser ist „der Zug unserer Zeit“. Es ist doch gewiß auffallend, daß in einer so großen, gewaltigen Epoche, wie die ist, in der wir leben, so wenig der Sinn für den großartigsten Zweig der Kunst, die Historienmalerei, im Publikum geweckt ist. Man kommt nicht mit der Erklärung aus, daß gerade in so bewegten, männlichen Zeiten der Mensch sich gerne an sinnigen, gemütvollen Zügen erquicke und erfreue. Eine kurze Weile würde diese Kost munden, bald aber würde sie als naturwidrig zurückgewiesen werden. Der eigentliche Grund ist vielmehr das Moment, das Riehl so wunderbar kurz und treffend als „Überweiblichkeit“ bezeichnet. Wie weit ist es mit dieser modernsten Macht schon gekommen, wenn in unserer Zeit das Rococo wieder siegreich einzieht! Wenn Frauen beginnen, die besten Studentenlieder zu dichten, wie tief ist da die alte deutsche, männliche Burschenherrlichkeit gesunken! — Allerdings lassen sich auch die Frauen ausstellen und prämiiren, was an eine ganz andere Art von „Ausstellung“ erinnert.

Wie begierig unsere Historienmaler nach Stoff sind, beweist z. B. die schnelle Durcharbeitung des Materials von 1870. Man betrete doch nur die Bahn, die Defregger eingeschlagen hat, und man wird genügend Vorwürfe finden! Es wird unseren Damen vielleicht nicht gefallen, wenn sie Blut fließen sehen, das nicht der salonfähige Degen vergossen hat, oder derbe männliche Kraft in Armen und Händen sehen, die keine Handschuhe anhaben, auch können unsere weibischen „Elegants“ ihren Vorrat an sentimentalen Phrasen nicht mehr anbringen — nun denn, dann male man für Männer, deren es ja Gott sei dank noch gar manches Tausend in deutschen Landen giebt. Gerade in unserer Zeit, in der die Genremalerei mit so glücklichem Gefühl und so großem Erfolg die „Einkehr in das Volkstum“ durchgeführt hat, sind der Historienmalerei die Wege geebnet wie nie. Man erzähle dem deutschen Volke von seinen Heldenkämpfen für Sitte und Recht, man erziehe das Volk wieder zu seiner alten, selbstbewußten Kraft und Treue, damit die Bedientenseele, jenes Erbteil des 18. Jahrhunderts, wieder aus ihm ausgetrieben werde. Es giebt keine bildende Kunst, die unmittelbarer sittlich erziehlich wirken kann, als die Malerei. Sie erfülle ihre Pflicht! Der Keime sind genug vorhanden, sie locke sie nur hervor und pflege sie! Wie an der Hand der Litteratur des 18. Jahrhunderts das deutsche Volk wieder zu sich selbst zurückgeführt wurde, so kann in unserer Periode die Malerei eines der mächtigsten Mittel sein, um das halberwachte Gefühl für Volksgröße wieder ganz zu wecken und zu kräftigen.

Wer nur ernstlich nachforschen will in der deutschen Geschichte der letzten 200 Jahre, der kann noch manche moralisch wichtige That finden, die vom Volke vollbracht ist. Geht man weiter zurück, so verliert man einen großen Vorteil, den, daß die Ereignisse dann schon wie fremde erscheinen, während die des angegebenen Zeitraumes, trotz aller äußeren Verschiedenheit, viel leichter als „eigene“ behandelt werden können. Die Künstler brauchen ja, nach der allerdings jetzt so beliebten Manier, nicht so sehr den Kostümkenner herauszukehren. Die Künstler aber, die ihre Kunst in obigem Sinne anwenden wollen, können direkt erziehlich auf das deutsche Volk einwirken und sich als die bedeutendsten Mitarbeiter an der Wiederaufrichtung des Volkscharakters betrachten.

Defregger aber reiche man den Lorbeer eines Historienmalers und zwar eines bahnbrechenden!

Berthold Haendke.

Kunstlitteratur.

Busken-Huet, K., Rembrandts Heimat. Autorisirte Übersetzung, herausgegeben von G. Freiherr von der Ropp. Erster Band. Leipzig 1886, T. O. Weigel.

Der Titel des Buches, welches einen in den letzten Jahren viel besprochenen, ebenso bewunderten wie getadelten holländischen Gelehrten zum Verfasser hat, läßt auf einen kunsthistorischen Inhalt schließen. Um so mehr verblüffen die Überschriften der einzelnen Kapitel: Oliver von Köln, Johann von Blois, Thomas von Kempen, Erasmus von Rotterdam u. s. w. Was haben diese Männer denn alles in der Welt mit der holländischen Malerei, insbesondere mit Rembrandt zu

thun? Dennoch harrt der kunstfreundlichen Leser keine Enttäuschung. Sie erfahren zwar viele Dinge, die sich nicht unmittelbar auf das Kunstleben beziehen, sie lernen aber auch den Boden kennen, in welchem die holländische Kunst wurzelt, und werden über die Volkszustände unterrichtet, in deren Mitte die einzelnen Künstler aufwuchsen. Was der Verfasser bietet, ist keine Kulturgeschichte gewöhnlichen Schlages. Er hebt nur das Bedeutsame und Charakteristische der Volksbildung in den verschiedenen Jahrhunderten hervor, malt bald einzelne Scenen, welche ihm am sprechendsten dünken, ausführlich aus, schildert bald mit geistreicher Feder übersichtlich die allgemeine Weltlage und lehnt die ganze Erzählung an eine Persönlichkeit an, von welcher er glaubt, daß sich die Stimmung des Zeitalters in ihr am hellsten abspiegele. In diesem letzteren Punkte wird der Verfasser zuweilen auf Widersacher stoßen. Es geht uns nicht recht in den Sinn, daß der Chronist der Kreuzzüge, der Paderborner Kanonikus Oliver von Köln, den richtigen Vertreter Hollands im zwölften Jahrhundert vorstelle. Überhaupt drängt sich ein geistreicher Zug, der das Pikante liebt, zuweilen ungebührlich in den Vordergrund und die Masse der Gelehrsamkeit, welche der Verfasser wohlgefällig ausbreitet, wirkt leicht ermüdend. Doch wir wollen das Buch nicht vom historischen Standpunkte beurteilen, sondern nur den Wert der Schrift für die kunsthistorischen Studien an dieser Stelle hervorheben. Und dieser ist wahrlich nicht gering. Der Verfasser gebietet über eine umfassende Kenntnis insbesondere der älteren holländischen Kunstwerke und versteht es vortrefflich, dieselben anschaulich zu beschreiben. Er baut das alte Schloß von Gauda, die alten Rathäuser und Bürgerhäuser förmlich vor unseren Augen auf, er würdigt eingehend Klaus Slüters Thätigkeit, ist bei den Glasmalern und Schilderern des 16. Jahrhunderts zu Hause und hat namentlich Lukas van Leyden eine liebevolle Teilnahme zugewendet. Vieles, was in den kunsthistorischen Werken einen breiten Platz einnimmt, wird vom Verfasser gar nicht berührt, dagegen anderes, was jene übergehen, ausführlich behandelt. Es ist immerhin von großem Interesse, zu beobachten, wie sich das holländische Kunstleben in einem feinsinnigen, litterarisch hochgebildeten Geiste abspiegelt. A. S.

— **Albrecht Adam.** Wie aus einer Notiz der „Allgemeinen Zeitung" (2. Beilage Nr. 106, den 16. April) ersichtlich ist, gedenkt die J. G. Cotta'sche Verlagshandlung zur Feier des Centenariums der Geburt des bekannten Schlachtenmalers Albrecht Adam (1786—1862) dessen handschriftlich hinterlassene Selbstbiographie im Druck erscheinen zu lassen. Es steht bei der Bedeutung dieses Künstlers zu erwarten, daß durch diese Veröffentlichung wiederum eine Fülle wertvollen Materials zur Kenntnis der neueren deutschen Kunstgeschichte erschlossen werden wird.

Nekrologe.

x. — **Eugène Isabey**, der Sohn J. B. Isabey's, starb am 27. April auf seinem Landsitze. Er wurde 1804 zu Paris geboren, hatte sich schon früh einen Ruf als Marinemaler gemacht und galt späterhin als einer der fruchtbarsten Vertreter der romantischen Schule. Von seinen Bildern sind die bekanntesten: „Ceremonie in der Kirche von Delft im 16. Jahrhundert" und „Episode bei den Vermählungsfeierlichkeiten Heinrichs IV."

Ausgrabungen und Funde.

— **Die Freilegung der Sphinx** macht unter Leitung des Kustos am Ägyptischen Museum, Emil Brugsch Bey, große Fortschritte. Schon ist die ganze Vorderseite dieses ältesten Denkmals Ägyptens bloßgelegt und man sieht die auf der Felsburg ruhenden Tatzen und die schon früher bekannte Inschrift auf der Brust. Ein Eingang ins Innere oder in den unteren Felsen hat sich bis jetzt noch nicht finden lassen. Die Tatzen und der größte Teil des Körpers erscheinen mit zugehauenen Bruchsteinen belegt, so daß der Fels nur zu der rohen Form der Gestalt zugehauen wurde, die künstliche Kruste aber der feineren Einzelheiten der Bildhauerei entbehrt. Man ist noch im Zweifel darüber, welcher Art die Umkrustung des Kopfes gewesen und ob er in der heutigen Gestalt bereits ursprünglich bestanden. 150 Araber arbeiten beständig an der Fortschaffung der Schuttmassen, in denen die Sphinx jetzt noch tief vergraben erscheint. Der Schutt wird aber auf die anstoßende Ebene am Rande des Nilthales geschüttet, so daß das ehrwürdige und geheimnisvolle Denkmal schließlich ganz frei aus dem alten Gräberfelde hervorragen wird. (Köln. Ztg.)

Kunst- und Gewerbevereine.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** März-Sitzung. Der Vorsitzende begrüßte zunächst Herrn Heinrich Schliemann, der als Gast anwesend war, und verkündigte als neu eingetretene Mitglieder die Herren Petersen, Fabricius, Grünwedel und Oehler. Zur Vorlage kamen u. a.: Ohlert, Rätsel und Gesellschaftsspiele der Griechen; Academy (mit einem Bericht über die Ausgrabungen von Naukratis); Hestia (über die jüngsten Funde auf der Akropolis); Württembergische Vierteljahrsschrift. — Herr Hübner sprach im Anschluß an die vom General von Veith verfaßte Schrift: „Das römische Köln" über die analoge und wahrscheinlich gleichzeitige Anlage des Castrums der Legionen, der stehenden Rheinbrücke und des Brückenkopfes in Köln-Deutz und in Mainz-Kastel. Er knüpfte daran den Wunsch, daß der der Schrift beigegebenen schönen „Fundkarte römischer Altertümer für Köln und Umgebung" eine monumentale Publikation aller tektonischen, statuarischen und epigraphischen Denkmäler des römischen Köln folgen möchte. — Herr Lessing sprach über Textilfunde aus spätrömischer Zeit, welche sich im königl. Kunstgewerbemuseum befinden und von denen die wichtigsten vorgelegt wurden. Reste von Seidengeweben haben sich in den Reliquienkästen frühchristlicher Kirchen erhalten; sie zeigen die Typen spätrömischer Mosaikfußböden: Gladiatoren-, Wagen-, Tierkämpfe u. ä. Das meiste hiervon stammt wohl aus Byzanz, einiges erinnert an Typen aus Ravenna. Aus den Bruchstücken eines Stoffes hat sich ein Zug von Nereiden rekonstruiren lassen. Funde aus oberägyptischen Gräbern des 5. bis 8. Jahrhunderts n. Chr., in Baumwolle, Leinen und farbiger Wolle ausgeführt, zeigen neben einer schwachen altägyptischen Tradition griechischen, römischen und orientalischen Einfluß, alles jedoch in provinzialer Umgestaltung. — Herr von Luschan führte zunächst eine Reihe photographischer Aufnahmen von Statuen, Reliefs, antiken Städten und Landschaften aus dem südlichen Kleinasien vor, darunter jenen künstlichen Felskanal, den Kaiser Tiberius anlegte, um durch Ableitung eines Gebirgsbaches den Hafen von Seleucia in Syrien vor weiterer Versandung zu schützen. In A. von Warsbergs Buch: „Homerische Landschaften" trägt dieser Kanal die Bezeichnung als Demöre-

Tschag in Lykien, ein Irrtum, der in diesem Buche nicht vereinzelt ist. Sodann beschrieb der Vortragende, der fünf Jahre hindurch ethnographischen Studien obgelegen hat, die moderne Bevölkerung Lykiens im Verhältnis zu den antiken Bewohnern des Landes. Reste der äußerst kurz- und hochschädeligen Rasse, welche, welche in vorgriechischer Zeit das ganze Land bewohnte, finden sich heute noch in ganz einsamen und abgelegenen Gebirgsdörfern, ferner in gewissen alten, hocharistokratischen (wenn auch jetzt mohammedanischen) Familien, hauptsächlich aber unter den Tachtadschy, einer religiösen Sekte, die ihre Schädelform als die nächsten Verwandten und direkten Nachkommen der alten Lykier kennzeichnet. Außerhalb Lykiens finden sich z. B. in Assos und unter den eigentlichen Armeniern ganz ähnliche Schädelformen, so daß man wohl für ganz Kleinasien eine gemeinsame extrem brachy- und hypsicephale Urbevölkerung annehmen darf. — Herr Fabricius berichtete über eine von ihm in Gemeinschaft mit Conze und Bohn im vorigen Herbst von Pergamon aus unternommene Expedition in das jetzt Kosak genannte Gebiet, nördlich von Pergamon, woselbst Überreste zweier antiker Stadtanlagen entdeckt wurden, einer größeren bei dem Dorfe Aschaga-Beg-Köi, und einer kleineren bei Teke-Köi, welche an den beiden von Pergamon nach Adramytt führenden Straßen gelegen die Paßübergänge über den Jailadschik Dagh und Madaras-Dagh deckten. Die ersteren gehören einer Landstadt von 1500 m Umfang an. Der Mauerring ist im ganzen wohl erkennbar, aber nur auf der Westseite gut erhalten. Hier steht noch ein Turm bis zur alten Brustwehr aufrecht. Im Inneren sind außer zahlreichen Häuserresten die Ruinen eines kleinen Theaters, zweier Tempel aus hellenistischer Zeit und vieler römischer Bauwerke erhalten; außerhalb der Mauer fand sich südlich ein kleines Heiligtum hellenistischer Zeit und viele Grabanlagen. Eine halbe Stunde nördlich wurden Ruinen einer mittelalterlichen Bergfeste aufgefunden, deren Mauern aus dem Material der antiken Stadt erbaut sind. Von der Festung bei Teke-Köi sind nur geringe Reste alter Mauern unter mittelalterlichen Anlagen erhalten. Für die Namensbestimmung der Orte fehlt jeder Anhalt an Ort und Stelle und reichen die Angaben der Geographen (Strabo, S. 607) nicht aus.

Rd. **Karlsruhe.** Die Generalversammlung des Badischen Kunstgewerbevereins erledigte zunächst die Vorstandswahlen dadurch, daß die satzungsgemäß ausscheidenden vier Vorstandsmitglieder wieder gewählt wurden. Die Mitgliederzahl ist seit der Gründung des Vereins (1884) von 132 auf 573 gestiegen, von denen 213 auf Karlsruhe, 360 auf das übrige Baden entfallen. Der Rechnungsnachweis ergab pro 1885 an Einnahmen 5460 Mark, an Ausgaben 4492,74 Mark. Ein Antrag auf Verlegung des Beginns des Vereinsjahres auf den 1. Oktober, mit Rücksicht auf das Erscheinen der Vereinszeitschrift und die dadurch nötig werdenden Änderungen der Satzungen, fand einstimmig Annahme.

Rd. — **Das Kunstgewerbliche Museum in Prag** ist der Titel eines „Berichtes der Handels- und Gewerbekammer" der böhmischen Hauptstadt, welcher (in zwei Sprachen) eingehend Rechenschaft giebt von der Gründung des Institutes, seinen Sammlungen, Mitteln ꝛc. Die Gründung des Kunstgewerblichen Museums resp. die Anregung dazu reicht bis 1867 zurück. Allerlei Unternehmungen hielten den Gedanken lebendig, zumal 1872 die Böhmische Sparkassa zusagte, in dem von ihr erbauten Künstlerhaus, jetzigen Rudolfinum, entsprechende Räume für die Zwecke des Kunstgewerbemuseums reserviren zu wollen. Auch wurden von 1873 an seitens der Handels- und Gewerbekammer gar nicht unerhebliche Summen für Beschaffung von Schränken ꝛc. zur Verfügung gestellt. Sehr naiv erzählt der Bericht (S. 4): Im Jahre 1878 legte der bereits die Erdgleiche überschreitende Bau den Gedanken nahe, auch mit der Beschaffung der Sammlungen den Anfang zu machen — man baute also an einem Museum, ohne irgend etwas zur Aufstellung darin zu besitzen! Es folgen dann die eingehenden Verhandlungen, Verträge ꝛc., eine Übersicht über die Thätigkeit des Kuratoriums; die Eröffnungsfeier ꝛc. In verschiedenen „Beilagen" wird u. a. gegeben: ein „Verzeichnis der dem Museum gewidmeten Geschenke" und das „Provisorische Statut für das Museum". Als Kustos wurde Dr. Karl Chytil 1885 angestellt. — Der Besitz des Museums, soweit sich nach dem Bericht beurteilen läßt, scheint noch sehr dürftig zu sein.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. **Aus Dresden.** In der Woche vor Ostern sind in Dresden zwei Ausstellungen eröffnet worden, welche trotz ihres beschränkten Umfanges die Aufmerksamkeit weiterer Kreise verdienen. Die erstere derselben ist von der Direktion des königl. Kupferstichkabinetts veranstaltet und reiht sich den seit einiger Zeit ins Leben gerufenen Sonderausstellungen aus den reichen und bisher zu wenig bekannten Schätzen dieser Sammlung vorteilhaft an, da die gegenwärtig vorgeführte erste Abteilung (A—L) der von C. Vogel von Vogelstein zusammengebrachten Kollektion von Porträts ein vielseitiges Interesse gewährt. Vogel, geb. 1788, gest. 1868 zu München, war seit dem Jahre 1820 Professor an der Dresdener Akademie, in welcher Stellung er Gelegenheit fand, sein hervorragendes Talent in der Kunst, zu porträtiren, reichlich zu bewähren. Mit der Fähigkeit begabt, die Individualität der von ihm dargestellten Persönlichkeiten zu erfassen, vermied er den Fehler seiner berühmteren Zeitgenossen Stieler und Winterhalter, jedermann als Adonis zu malen, und ließ sich eine wirkliche Charakterisirung nach Kräften angelegen sein. Wie sehr ihm dieses sein Bestreben geglückt, davon bieten die ausgestellten Proben, größtenteils Kreidezeichnungen, das beste Zeugnis. Die meisten Porträts seiner Sammlung rühren von seiner Hand her; doch sind in ihr auch eine Reihe anderer Künstler vertreten, z. B. der Bildhauer Rietschel, von dem wir ein Bildnis von Begas zu sehen bekommen. Aber nicht nur in künstlerischer Beziehung lohnt der Besuch der Ausstellung: da die Bildnisse lauter Personen von historischer Bedeutung darstellen, wird auch der Historiker dabei seine Rechnung finden, zumal in der Regel die Porträts das Datum ihrer Entstehung tragen. Außer den Bildnissen einiger fürstlicher Persönlichkeiten, unter denen diejenigen des Königs Friedrich Wilhelm III. und Friedrich Wilhelm IV. als Kronprinz, Königs Ludwig I. von Bayern, der Prinzessin Amalia und der jugendlich schönen Königin Viktoria hervorzuheben sind, treten uns namentlich solche von Künstlern und Gelehrten entgegen. Von Künstlern nennen wir Cornelius, Hübner, Koch und Kaulbach, von Gelehrten Döllinger, Gregorovius und von Langenn (Erzieher des Kronprinzen Albert von Sachsen). Den Litterarhistoriker wird besonders das Vogelsche Porträt Goethe's anziehen, welches vom 24. Mai 1824 datirt ist. Es ist dies das Original des von Rollet (die Goethebildnisse, Wien 1883, unter Nr. LXXIX, S. 195) reproduzirten Bildes, das sich seit 1877 im Besitz des Dresdener Kupferstichkabinetts befindet. Auch der durch seine Beziehungen zu Goethe und Weimar bekannte Archäologe Karl August Böttiger ist von Vogel gezeichnet worden. Sein Kopf ist der eines freundlichen, behäbigen Mannes und macht einen durchaus angenehmen Eindruck. Wenn Vogels Bildnis, woran kaum zu zweifeln ist, dem Originale entspricht, so sieht man nicht ein, weshalb man dem so übel berüchtigten Manne auch noch das Prädikat der Häßlichkeit erteilen soll, vielmehr dürfte auch in dieser Beziehung die auf unzureichenden Kenntnissen beruhende vulgäre Meinung über Böttiger als unbegründet zurückzuweisen sein. Gleichzeitig mit den Vogelschen Kreidezeichnungen sind auch eine Reihe neuerworbener Handzeichnungen Adolf Menzels ausgestellt. Es ist von großem Interesse, einen Vergleich über die Technik beider Künstler anzustellen, wobei sich herausstellen dürfte, daß Menzel auch bei seinen Handzeichnungen stets den malerischen Effekt im Auge behält, während die Vorzüge der Vogelschen Porträts rein zeichnerischer Natur sind. Wer Menzels „Markt zu Verona" aus eigener Anschauung kennt, wird mit uns den Eindruck erhalten haben, daß diese meisterhafte Schilderung des italienischen Lebens ohne viele Vorbereitung auf die Leinwand gebracht worden sei. Um so mehr wird es ihn überraschen, in unserer Ausstellung mehreren sorgfältig ausgeführten Detailstudien, z. B. zu der Gruppe der pflasternden Arbeiter, zu begegnen, die ihn belehren, daß Menzel auch noch bei seinen neuesten Schöpfungen ebenso genaue Vorstudien macht, wie er es früher z. B. bei seinem berühmten Krönungsbilde gethan hat. — Einen recht erfreulichen Eindruck macht die zweite Ausstellung, von der wir sprachen, die der Schülerarbeiten der hiesigen Kunstgewerbeschule im zweiten und dritten Stockwerk des Kunstgewerbemuseums. Wir erhalten durch dieselbe einen vollständigen Einblick in den Lehrgang dieser An-

stalt und begegnen einer ganzen Reihe überaus tüchtiger Leistungen. Den günstigsten Eindruck machen die unter der Leitung des Professors M. Rade ausgeführten Arbeiten im Musterzeichnen und Dekorationsmalen, denen sich diejenigen der Schüler des Musterzeichners Eckert vorteilhaft anreihen. Namentlich finden sich unter den Entwürfen für Tapeten eine Menge geschmackvoller Sachen, sowohl was die Wahl der Ornamente als was die Ausführung in Farben anbetrifft. Am besten haben uns die Versuche der Schüler Härtel, Neubert und Haudrich gefallen. Weniger einverstanden dagegen sind wir mit den vorgeführten Mustern zu Gratulationskarten, Menus, Fächern, Lampenschirmen u. s. w. Hier ist in der That wenig von Geschmack und Erfindungsgabe zu spüren, so daß gerade dieser Teil der Ausstellung uns am wenigsten befriedigt hat. Mit um so größerem Interesse verweilten wir dagegen in den Sälen, in denen die Übungsarbeiten im architektonischen Zeichnen, die Versuche im Modelliren von Ornamenten und die ersten Anfänge in der eigentlichen Malerei vorgeführt werden.

P. **Berlin.** Am 9. März wurde im königl. Kunstgewerbemuseum die 15. Sonderausstellung eröffnet. Dieselbe umfaßt drei Gruppen: zunächst eine sehr umfassende Ausstellung von Erzeugnissen der königl. Porzellanmanufaktur aus den letzten fünf Jahren, über welche wir in Heft VII des Kunstgewerbeblattes einen eingehenden Bericht bringen werden. Sodann eine Reihe Gipsabgüsse, vorwiegend von Waffen, dazu einigen Büsten aus der Armeria zu Madrid, von dem geschickten Former Kreittmayr (den die neue Verwaltung des Nationalmuseums in München glücklich beseitigt hat) in Madrid geformt. Unter diesen Waffen befinden sich eine Anzahl italienischer, besonders aber deutscher Arbeiten von ganz hervorragender Schönheit; ein Schild geätzt von „Daniel Hopfer 1536" zeichnet sich durch vortreffliche Ornamente aus, welche wir allmählich als Schlußstücke im Kunstgewerbeblatt zu publiziren gedenken. An zwei Büsten Karls V. und Philipps II. sind die wundervollen Büstenfüße besonders hervorzuheben. Bisher waren Abgüsse von den Schätzen der Armeria noch niemals genommen; man kannte den wunderbaren Inhalt dieser großen Sammlung lediglich aus den (gleichfalls ausgestellten) vortrefflichen Photographien von Laurent[1]); um so dankbarer sind diese ersten Abgüsse zu begrüßen, deren Herstellung der holländische Gesandte in Madrid, Baron Stuers, veranlaßt hat. Mit diesen Abgüssen hat das Kunstgewerbemuseum die übrigen in seinem Besitz befindlichen Abgüsse von Waffen (meist aus der ehemaligen Sammlung des Prinzen Karl, dem historischen Museum in Dresden) in der Ausstellung vereinigt, auch Photographien anderer Herkunft ausgestellt. Die letzte Gruppe bilden die Abdrücke der gravirten Messingplatten von den Gräbern der sächsischen Fürsten aus dem Dome zu Freiberg, meist deutsche Arbeiten des 16. Jahrhunderts, die eine Fülle der schönsten ornamentalen Motive enthalten. Dieselben sind direkt von den Originalplatten abgedruckt, geben also (bis auf zwei Stück) das Bild zwar im Gegensinne, aber mit größter Treue wieder. Die Buchdruckerei von F. Gerlach in Freiberg hat sich durch diese Publikation ein großes Verdienst erworben.

Vermischte Nachrichten.

Rd. — **Hamburg.** Der Jahresbericht über die allgemeine Gewerbeschule und die Schule für Bauhandwerker 1885/86 giebt ein anschauliches Bild von der Thätigkeit dieser Anstalten, welche nunmehr auf eine 21jährige Thätigkeit zurückblicken. Seit 1865 hat sich der Besuch stetig gesteigert: 1865 — 428 Schüler, 1885 — 2849. Der Bericht enthält: Programm der Schulen; Jahresbericht mit zahlreichen Tabellen statistischen Inhalts; Lehrbericht; Stundenpläne. Die Schule ist bekanntlich das Muster der Berliner Handwerkerschule geworden, deren schnelles Aufblühen ein erneuter Beweis für die Gesundheit der Basis ist, auf welcher die Schulen beruhen.

[1]) Den Vertrieb der Laurentschen Photographien, welche auch Architekturen und Skulpturen in Spanien umfassen, in Deutschland besorgt Herr Paul Bette, Berlin, Charlottenstraße 96.

— **Edinburg.** Besucher Schottlands werden dieses Jahr einen besonderen Anziehungspunkt in der internationalen Ausstellung finden, welche am 6. Mai von dem Prinzen Albert Viktor, dem ältesten Sohn des Prinzen von Wales, in Edinburg, der alten historischen Hauptstadt Schottlands, eröffnet wird. Die Ausstellung ist offen für die Erzeugnisse und Gewerbe aller Nationen, aber ein besonderes Augenmerk wird auf die Industrie, Wissenschaft und Kunst des schottischen Volkes gerichtet. Jedes Gewerbe des ganzen Landes wird vertreten und das Leben, Thun und die Gebräuche Schottlands eingehend veranschaulicht sein. Die Ausstellung steht unter dem Protektorat der Königin von England, die sich mit einer großen Auswahl ihrer Kostbarkeiten und Seltenheiten aus den königlichen Palästen daran beteiligt. Es sind vier Hauptabteilungen eingerichtet, nämlich: Allgemeine Industrie, die schönen Künste, Handwerk und weibliche Arbeit. Die Abteilung der schönen Künste verspricht eine der interessantesten Sammlungen sowohl des Inlandes als des Auslandes zu werden. In Verbindung mit dieser Kunstausstellung ist eine Art Lotterie veranstaltet (Karten zu 1 Mk.), bei welcher die Gewinner das Vorrecht haben werden, aus den angekauften Gemälden ihre Gewinne zu wählen. Die Maschinenabteilung ist großartig, bei keiner früheren Gelegenheit wurde eine so große Anzahl von Maschinen ausgestellt. Eine ganz besondere Eigenart der Ausstellung ist eine Veranschaulichung der verschiedenen Systeme der elektrischen Beleuchtung. Eine andere Besonderheit der Ausstellung ist die in voller Größe ausgeführte Nachbildung einiger geschichtlicher Gebäude und Straßen von Alt-Edinburg aus der Zeit von Johannes Knox und Maria Stuart.

(Köln. Ztg.)

x. — **Die Kunstausstellung in Salzburg** verspricht eine reichhaltige zu werden, da die Anmeldungen sich zusehends mehren. Zum Teil mag dazu der Umstand beitragen, daß die Berliner Kunstausstellung etwa nur die Hälfte der angemeldeten Bilder und Kunstwerke aufnehmen kann.

— **In Venedig** wird für das Jahr 1887 eine nationale Kunstausstellung vorbereitet und es hat sich für diesen Zweck ein eigenes Komitee gebildet, von dem schon jetzt ein Aufruf an die Künstler Italiens ergangen ist.

Vom Kunstmarkt.

R. G. **Am 3. und 4. Mai fand bei Rudolf Bangel in Frankfurt a/M.** eine größere Versteigerung von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen moderner und älterer Meister statt. Zumeist entstammen diese Werke dem Besitz des Freiherrn von Gruben (München) und der Sammlung Hodges (London), sie bilden eine Reihe von mehr als 700 Nummern. Liegt auch der Hauptwert dieser Bildervereinigung auf Seiten moderner Kunst, so verdienen immerhin einige der älteren Sachen erwähnt zu werden. Wir nennen Jan Both (176), van Diepenbeeck (187), Theobald Michau (208, 209), Netscher (212), Jacopo da Ponte (223), Jacques Courtois (183, 184); von modernen Meistern interessirte besonders eine frühe ideale Landschaft Rottmanns (130), kurz vor der italienischen Reise (1826—28) gemalt, ein gutes großes Bild von Georg Saal (Schweizerhirt und lagernde Zigeuner, 131), mehrere Arbeiten von Hugo Kauffmann, Karl Morgenstern, Gysis (choragisches Denkmal des Lysikrates), Peter Heß (frühes Bild: Kosaken in Deutschland 1817), Dielmann (Schmiede in Willingshausen), G. A. Rasmussen, Eduard Schleich, Schoenrock, Stademann (144), Willroider und schließlich ein nichtkatalogisirtes Werk des Düsseldorfers Fritz Sonderland (Das ausgehobene Nest). Auch unter den Zeichnungen und sonstigen Kunstblättern befanden sich beachtenswerte Sachen, namentlich unter den modernen. Wir heben besonders ein großes satirisches Gedenkblatt (Kreidezeichnung) Anselm Feuerbachs zur Internationalen Kunstausstellung in München (1879) hervor.

x. — **Kölner Kunstauktion.** Am 3. bis 7. Mai versteigert J. M. Heberle in Köln die Kunstsammlung des verstorbenen Malers Joost Schiffmann (Salzburg) und einiger kleinerer Nachlässe. Es sind meist Erzeugnisse des Kunstgewerbes, Töpfereien, Faiencen, Porzellan, Glas-, Elfenbein- und Emaillearbeiten, Arbeiten in Metall, Stein, Horn, Leder, Perlmutter, textile Produkte, Miniaturen, Möbel

und andere Holzarbeiten. Der Katalog umfaßt 953 Nummern und ist mit einigen Lichtdrucken geschmückt. An diese Auktion schließt sich die Versteigerung einiger Ölgemälde, die im Katalog nicht verzeichnet sind.

H. A. L. **Dresdener Kunstauktion.** Am 17. Mai und an den folgenden Tagen kommt in dem Antiquariate von v. Zahn & Jaensch zu Dresden eine Kunstsammlung zur Versteigerung, welche in hohem Grade die Beachtung der Kunstfreunde verdient. Es handelt sich um den Nachlaß Ludwig Richters, bestehend aus den ihm aus väterlichem Besitze überkommenen und von ihm selbst gesammelten Handzeichnungen und Kunstblättern. Das größte Interesse werden selbstverständlich die von Ludwig Richters eigener Hand herrührenden Skizzen, deren Zahl mehr als 600 beträgt, in Anspruch nehmen. Außer drei größeren Sammlungen, welche in neuen eleganten Halblebermappen je gegen 50 Nummern enthalten, führt der Katalog noch eine stattliche Reihe von Einzelblättern auf, teils Bleistift-, teils Federzeichnungen, von denen einzelne farbig getuscht oder aquarellirt sind. Nicht minder wertvoll erscheint dann eine Sammlung der schönsten Holzschnitte des Meisters in Handprobedrucken aus Gabers Atelier, deren Mustergültigkeit durch Bemerkungen von Richters eigener Hand gewährleistet ist. Gleichzeitig kommen aber auch Handzeichnungen anderer deutscher Künstler zum Verkauf. Am besten finden wir die Freunde des Meisters vertreten; so Julius Schnorr von Carolsfeld mit sieben Nummern, Schwind mit neun, mit ebensoviel Karl Philipp Fohr und Peschel, mit zwei Preller sen., mit je einer Führich und Steinle. Doch fehlen auch jüngere Meister nicht ganz; wir nennen nur Jos. Brandt, W. Diez, Mathias Schmid, Herm. Schneider, Joh. Friedrich Voltz aus München und Ad. Choulant aus Dresden. Große Anziehungskraft für die Liebhaber dürften ferner die zwölf Handzeichnungen Chodowiecki's haben. Sehr reichhaltig ist auch die Sammlung von Kupferstichen desselben Meisters, für den, wie wir wissen, Richter eine große Vorliebe hatte. Obwohl kein eigentlicher Sammler, hat Richter doch im Laufe der Jahre eine Menge kostbarer Kunstblätter (Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien und Photographien) zusammengebracht. Namentlich war es ihm um solche zu thun, welche die Werke seiner besonderen Lieblinge, wie Dürer, Aldegrever und Rembrandt, wiedergeben. Jedenfalls bietet die Auktion die beste Gelegenheit für die Kunstfreunde, ihre eigenen Sammlung durch manches wertvolle und seltene Stück zu bereichern. Um so mehr hat der in der Vorrede des Kataloges ausgesprochene Wunsch Anrecht auf Erfüllung: „Möchte doch auf alle Erwerber dieser Kunstblätter ein Teil der großen, echten künstlerischen Empfindung, ein Teil der reinen Begeisterung für das Schöne und Gute übergehen, mit welcher sie ihr früherer Besitzer erworben, gehütet und in eigener herrlicher Kunstthätigkeit wiedergeschaffen hat." — Im Anschluß an die Versteigerung von Richters Nachlaß gelangt auch eine Sammlung Dresdener und sächsischer Ansichten, darunter gleichfalls eine Anzahl Handzeichnungen, unter den Hammer. Die letzte Abteilung der Auktion wird eine Kollektion von Kostümbildern und eine Bibliothek von kunstgeschichtlichen Werken bilden. — Die allgemeine Besichtigung der einzelnen Gegenstände beginnt Montag den 10. Mai; doch soll auch besonderen Wünschen in dieser Hinsicht nach Möglichkeit Rechnung getragen werden.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 17.
Lenbachs Bildnis Leo's XIII. Von P. Ringer. — Entwürfe zu einem Makartgrabmal. — Die Stickereien und Spitzen im Österr. Museum. — Kunstbrief aus Livadia. — Das Musterbild eines Kunsthandwerkers (Julius Jungfer). (Mit Abbild.)

Hirths Formenschatz. 1886. Heft V.
Raffael: Die Poesie nach dem Stich von Marc Anton. — Reliquienkleinod, Holzschnitt aus dem hallischen Heiligtumsbuch. — Holzschnitt aus einem Missale der Diözese Eichstätt (1530). — Ducerceau: Schmuckgehänge. — B. Poccetti: Motive zu Wandmalereien. — Spiegelrahmen von Holz, Spätrenaissance. — Es. van Hulsen (?): Saal im „Neuen Lusthaus" zu Stuttgart; Kupferstich etwa um 1615. — Le Pautre: Wanddekoration. — J. F. Blondel: Thür- und Fensterbeschläge. — Saly: Vasen — J. E. Nilson: Umrahmungen. — Ch. de Wailly: Aufriss eines Plafonds, Stil Louis XVI.

The Art-Journal. Mai.
French art. Von Sophia Beale. (Mit Abbild.) — Titian. Von F. Mabel Robinson. (Mit Abbild.) — On the Lagoons. Von Wm. Sharp. — The revival of decorative needle-work. Von L. Higgin. (Mit Abbild.) — Untravalled France. Von Augustus J. C. Hare. (Mit Abbild.) — Suggestions in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — An old Lancashire manor-house: Livisey Hall. Von W. A. Abram. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 729.
Bernardino Fungai. Von Wm. Mercier.

The Magazine of Art. Mai.
Guildford. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — Alexander Cabanel. Von Alice Meynell. (Mit Abbild.) — Some english carriages. Von J. H. Pollen. (Mit Abbild.) — The romance of Art. Von Julia Cartwright. — Celtic metal-work. Christian Period. Von J. Romilly Allen. (Mit Abbild.) — Profiles from french Renaissance: Charles IX. Von Mary F. Robinson. — Artist and Artisan. — Japanese homes and their surroundings. Von W. Anderson. (Mit Abbild.) — A Royal artist. Von Alfr. F. Johnston. (Mit Abbild.) — Needle-works as art. Von Katharine de Mattos. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 5.
Der heil. Franziskus von Assisi und die Kunst. — Der Dom zu Sebenico. Von der Konservatorenkonferenz zu Wien.

Christliches Kunstblatt. Nr. 5.
Aus der Passion von Führich. — Ein Osterbild von O. G. Pfannschmidt. — Triumphbogen und Triumphkreuz. — Das evangelische Kirchengebäude.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. · 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 31. · 13. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Lenbachs Porträt Leo's XIII.

Wien, 1. Mai 1886.

Das Bildnis einer großen, im Centrum der Weltbegebenheiten stehenden Persönlichkeit, von einem berühmten Meister wie Lenbach gemalt, ist immer als ein Ereignis im Kunstleben zu verzeichnen. Man erwartet, ja man fordert von demselben mehr als ein bloßes Konterfei der Natur; das Bild der historischen Persönlichkeit soll ein Historienbild sein, in welchem Charakter und zugleich Geschichte zu lesen ist. In welch eminenter Weise Lenbach derartige Aufgaben zu erfassen und zu lösen versteht, hat er wiederholt bewiesen, vielleicht am genialsten in seinen Bismarckbildern. Stets ist es der innere Mensch, welchen er in dem Momentbilde zur Erscheinung bringt; das Äußerliche bietet ihm nur die Mittel zum Ausdrucke der geistigen Individualität. Wie versteckt und geheimnisvoll auch die Züge sein mögen, um so nachhaltiger und bedeutender ist ihre Wirkung, sobald der Beschauer auf die Intentionen des Künstlers einzugehen versteht.

Was will die gläubige Welt, die den heiligen Vater fast ausschließlich aus fein retouchirten Photographien und rosig gefärbten Öldrucken kennen gelernt hat, von einem Papstbildnis anderes als einen in der Glorie der Heiligkeit verklärten Statthalter Christi, eine Erscheinung, welche durch des Künstlers Hand aus der schlichten Realität in die Sphären himmlischer Glaubensseligkeit emporgeführt erscheint! — Wer sich Lenbachs Leo XIII. in dieser Auffassung vorgestellt hat, wird ziemlich verblüfft vor dem Bilde stehen. Dem Künstler lag und liegt jedes Frömmeln und Schmeicheln ferne; der Maler ist hier der Wirklichkeit in rückhaltsloser Weise zu Leibe gegangen und hat das Oberhaupt der ecclesia militans von seiner absolut weltlichen Seite gefaßt, aber so tief und geistvoll, wie es von einem anderen Standpunkt aus überhaupt nicht denkbar gewesen wäre. Wir haben oben den Namen Bismarcks genannt. Die beiden Kämpfer, die sich so lange unbeugsam mit eisernem Willen gegenüber gestanden, sind, wie in der Zeitgeschichte, so in den Lenbachschen Bildern mit einander korrespondirende Gegenstücke, historische Pendants, die in späterer Zeit, wenn man sie in einer Galerie einmal neben einander stellt, in dramatischer Weise den denkwürdigen Kulturkampf, der erst in den jüngsten Tagen ausgekämpft wurde, illustriren werden. Dort der gewaltige Kanzler, der über die Geschicke Europas gebietet, und hier ein hinfälliger, hagerer, scheinbar lebensmüder Greis — dem sich der mächtige Gegner fügen mußte! Das ist das Bild des Papstes, der nicht der Repräsentant einer physischen Gewalt, wohl aber einer auf nahezu zweitausendjähriger Tradition beruhenden geistigen Macht ist; und je hinfälliger das Gehäuse erscheint, desto größer wird die Scheu oder die Ehrfurcht vor dieser geheimnisvollen Macht! Das ist das Problem, welches Lenbach zu lösen gesucht und glänzend gelöst hat. Das merkwürdige Bild ist nicht so stumm, wie es beim ersten Begegnen erscheint; bei längerem und tieferem Betrachten werden die Intentionen des Künstlers immer deutlicher; die fahlen Muskeln gewinnen Leben und die Maske beginnt die Geheimnisse des lächelnden Diplomaten zu verraten.

Besonders ist es jenes Organ, welches mit dem Gehirn im nächsten Kontakt steht: das Auge, durch welches sich die innere Wesenheit der Persönlichkeit

offenbart. Dieses Auge gebietet nicht mit der rücksichtslosen Geradheit wie jenes Bismarcks; es durchbohrt mit siegesgewisser Überlegenheit den Gegner und läßt dabei den Mund freundlich lächeln.

Mit der Konzentrirung aller geistigen Fäden im Antlitz steht die Einfachheit in allen Nebensachen, im Kostüm u. s. w. im Zusammenhange. Weißes Gewand, kleines weißes Käppchen, dunkelroter Samtkragen, mit schmalem weißen Pelzbesatz, an der rechten Hand ein kostbarer Ring: das ist alles! Auch von technischer Seite ist auf das Antlitz das Hauptgewicht gelegt. Der breite Schädel ist kräftig herausmodellirt, die Zeichnung der Gesichtszüge prägnant, mit fast herber Charakteristik. Alles andere ist mehr oder minder nebensächlich behandelt, gewiß nicht ohne Absicht, um das Auge immer wieder zum Auge, dem geistigen Centrum des Gemäldes, zurück zu führen.

Lenbachs Bildnis ist, alles in allem genommen, kein Papstporträt im landläufigen Sinne. Aber es entspricht durchaus den von uns vorangestellten Anforderungen: es ist ein Gemälde von historischem Charakter in des Wortes vollster Bedeutung [1].

J. L.

1) Soeben verlautet, daß das Bild von der königlich bayerischen Regierung um den Preis von 15000 Mk. angekauft worden ist. Es wird seinen Platz in der Neuen Pinakothek zu München finden.

Ein neues Werk über die toskanische Renaissancearchitektur.

Daß speziell für die Florentiner Baudenkmäler der Renaissance eine neue Bearbeitung durchaus notwendig, die in illustrativer wie textlicher Hinsicht auf der Höhe der Zeit stehend den Fachleuten ein absolut zuverlässiges Material für das Studium jener hochwichtigen Schöpfungen darböte, unterlag schon längst keinem Zweifel in den Kreisen derer, die sich näher mit denselben beschäftigten und angesichts so manches Florentiner Palastes oder Kirchenbaues in die Lage kamen, die Unzulänglichkeit und Unzuverlässigkeit der älteren Publikationen zu konstatiren. Da hierin ein großer Nachteil namentlich für diejenigen unter den praktisch thätigen Architekten liegt, denen es nicht vergönnt ist, an Ort und Stelle so eingehende Spezialstudien zu machen, daß sie solcher Hilfsmittel überhaupt entraten könnten, so darf ein Unternehmen, wie das vor kurzem unter dem Titel: „Die Architektur der Renaissance in Toskana, nach den Meistern geordnet, dargestellt in den hervorragendsten Kirchen, Palästen, Villen und Monumenten von der Gesellschaft San Giorgio in Florenz" in der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Friedr. Bruckmann) zu München begonnene Prachtwerk, wohl einer sympathischen Aufnahme in weiten Kreisen sicher sein. Es ist dies in der That eine Erscheinung der einheimischen Kunstlitteratur, die, wenn anders die Fortsetzung sich in den Bahnen der vorliegenden ersten Lieferung hält, nicht nur alle früheren deutschen Publikationen verwandter Art weit hinter sich lassen, sondern sich auch den besten neueren Leistungen des Auslandes durchaus ebenbürtig, ja in mancher Beziehung überlegen erweisen wird.

Die musterhafte Durchführung des Werkes, wie sie schon nach der ersten Probe erwartet werden darf, findet ihre Erklärung in der Art und Weise seines Entstehens, in den überaus gründlichen, mit außerordentlicher Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit unternommenen Vorarbeiten. Nicht auf äußere Veranlassung und nicht durch staatliche oder anderweitige Subsidien unterstützt, sondern lediglich aus idealer Begeisterung für die Sache vereinigte sich vor mehreren Jahren eine Anzahl meist jüngerer deutscher Architekten [1]) in Florenz zu dem Zwecke, die bedeutendsten architektonischen Monumente der toskanischen Renaissance und zwar neben den Florentinern auch diejenigen kleinerer Städte wie Siena, Prato, Montepulciano, Lucca, Pisa, Arezzo u. s. w. in möglichst exakten und vollständigen Aufnahmen herauszugeben. In der Via dei Bardi gemietete große Räumlichkeiten ermöglichen den Mitgliedern der Gesellschaft ein enges Zusammenarbeiten, nach festem, einheitlichem Plane. Über das Verfahren, welches bei den Aufnahmen befolgt ward, findet man eingehenden Aufschluß in der von H. von Geymüller vorausgeschickten Einleitung, aus welcher nur kurz angeführt sei, daß eine 18 m hohe, auf Rollen bewegliche Turmleiter von sieben Geschossen für die Fassadenaufnahmen und eine 12 m hohe Portaleiter für innere Aufnahmen benutzt wurde, mit deren Hilfe die genauesten Messungen vorgenommen werden konnten, daß ferner alle Gesimsgliederungen, Friesstücke, Kapitäle u. s. w. nach eigens angefertigten vortrefflichen Gipsabgüssen in der doppelten Größe der Reproduktionen aufgetragen und dann an Ort und Stelle gezeichnet wurden. Auf diese Weise gelang es, die Mängel früherer Publikationen zu vermeiden, die in Bezug auf Genauigkeit und Vollständigkeit, wie ein Vergleich mit dem vorliegenden Werke lehrt, den gründliche Aufklärung suchenden Fachmann nur zu häufig im Stiche lassen.

Parallel mit der künstlerischen Thätigkeit gingen technische Untersuchungen sowie litterarische und histo-

1) A. R. Widmann, der leider, wie seinerzeit in der Kunstchronik berichtet, im August 1885 in Granada der Cholera zum Opfer fiel, F. O. Schulze, P. Hentschel und G. Gsell, denen später noch R. Hallmann, P. Kurr, R. Bennert (†), R. Lorenz und W. Schleicher als Mitwirkende beitraten.

rische Studien in den Bibliotheken und eingehende Durchforschung der Handzeichnungen in der Sammlung der Uffizien; in letzterer Richtung war hauptsächlich Paul Kurr mit Eifer und Erfolg thätig, der sich leider durch langwierige Krankheit verhindert sah, die reichen Resultate seiner Studien selbst zu verarbeiten, in H. von Geymüller jedoch einen ebenso bereitwilligen wie berufenen Nachfolger fand.

Dem auf S. 6 dargelegten Programm zufolge soll das Werk ein erschöpfendes Bild der toskanischen Renaissancearchitektur bieten; nicht nur Paläste und kirchliche Bauten, sondern auch die überall zerstreut liegenden Villen, die hervorragendsten dekorativen Leistungen sind in den Plan des Unternehmens eingeschlossen. Der textliche Teil soll erstens geschichtliche und technische Fragen, darunter Spezialitäten wie die Entwickelung der Bossen, Kapitäle, Fensterformen u. s. w. behandeln und zweitens Monographien der einzelnen Meister und Beschreibungen ihrer Werke mit möglichst vollständiger Berücksichtigung der neuesten Forschungen geben. Neben den ausgeführten Bauten sollen auch Originalzeichnungen der großen Architekten beigezogen, desgleichen auf die bisher wenig verwerteten und doch bisweilen so wichtigen Darstellungen von Bauwerken in Fresken und Reliefs Bezug genommen werden.

In dem allgemeinen Teil der ersten Lieferung, der sich durch Übersichtlichkeit der Anordnung und inhaltsreiche Knappheit auszeichnet, Vorzüge, denen leider hier und da recht störende grammatikalische und stilistische Inkorrektheiten gegenüber stehen, giebt Geymüller zunächst einen gedrängten Überblick über die vier Epochen der toskanischen Architektur, behandelt den Einfluß derselben auf die Zukunft der Baukunst in Europa, erörtert die Umstände, die gerade Toskana zur Geburtsstätte der modernen Architektur bestimmten, wobei sehr feinsinnige und zutreffende Bemerkungen Platz finden, und beschäftigt sich dann speziell mit dem Wesen der Renaissance, die charakterisirt wird als „eine Periode des Übergewichts der lateinischen Kunstanschauung über die gallo-germanische", eine „Protestation des Südens gegen die vom Norden ausgehende, in der mittelalterlichen Kunst herrschende Vernachlässigung des Begriffes des Vollkommenen", „keine Wiedergeburt der antiken Architektur in allen ihren Offenbarungen, aber ihre Anwendung auf die Bedürfnisse des inzwischen anders gewordenen Volksgeistes". Als der große Bahnbrecher dieses Prinzips, als „Vater der Architektur der Renaissance und der modernen Baukunst überhaupt" eröffnet Brunellesco den Reigen in dem besonderen Texte der ersten Lieferung, dem in vorzüglichem Lichtdruck das Reliefporträt des Meisters an seinem Denkmal im Florentiner Dom beigegeben ist. Von den Reproduktionen, deren Treue und technische Gediegenheit uneingeschränkte Anerkennung verdienen, seien besonders hervorgehoben die Kupferstiche, die den Palazzo Pazzi (jetzt Quaratesi), die Palazzi Rucellai und Bartolini veranschaulichen, sowie der durch wunderbare Schärfe und Klarheit ausgezeichnete Lichtdruck vom Hofe des Palazzo vecchio zu Florenz, bei dem sogar in den Schattenpartien jedes Detail der reich dekorirten Säulen voll zur Geltung gelangt, und die Außenansicht der Madonna di San Biagio zu Montepulciano, denen sich die in Kupferstich ausgeführten Detailblätter mit ihren genauen Maßangaben, Schnitten u. s. w. würdig anreihen. Die Grundrisse sind in $^1/_{200}$, die Fassaden in $^1/_{100}$, die Detailprofilirungen in $^1/_{10}$, bisweilen, bei kleineren Monumenten, in $^1/_5$ der natürlichen Größe gegeben.

Im ganzen soll das Werk, das im Format von Letarouilly's Édifices de Rome moderne erscheint, ca. 300 Tafeln, die Hälfte in Lichtdruck, die andere in Kupferstich, umfassen, außerdem 200 Illustrationen im Texte, der auf ungefähr 40 Bogen berechnet ist, und in 30 Lieferungen fertig vorliegen.

Es ist aufs lebhafteste zu wünschen, daß das verdienstvolle Unternehmen, das, wie man leicht begreift, nur mit großen persönlichen Opfern ins Leben gerufen werden konnte, sich recht nachdrücklicher Unterstützung seitens aller Kunstanstalten, Bibliotheken und Kunstfreunde zu erfreuen habe. Wofern dasselbe gleichmäßig im Geiste des bisher Erschienenen fortgeführt wird, läßt sich mit Bestimmtheit voraussagen, daß es den bewährten Mitarbeitern gelingen werde, ihr hochgestecktes Ziel zu erreichen nnd aus dieser Publikation „auf lange Jahre hinaus den Mittelpunkt und die Grundlage des architektonischen Studiums und der baugeschichtlichen Untersuchungen zu machen".

Kaiserslautern. **Paul Schönfeld.**

Thorn im Mittelalter [1]).

Unter diesem Titel hat C. Steinbrecht vor kurzem uns eine gediegen durchgeführte und reich ausgestattete Monographie geschenkt, die von ungewöhnlich hohem künstlerischen Interesse ist. An der Hand reichen urkundlichen Materials und auf Grund eingehenden Studiums der Monumente entwirft er uns eine Geschichte der Baudenkmale der alten Ordensstadt, in welcher sich die Geschichte des deutschen Ritterordens, sein wichtiges Aufstreben, seine Blüte, aber auch sein Verfall und das Preisgeben deutschen Bürgertums an die überhand nehmende slavische Herrschaft aufs klarste

1) Die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen, von C. Steinbrecht, Regierungsbaumeister. I. Die Stadt Thorn. Mit 14 Tafeln nnd 39 in den Text gedruckten Abbildungen. Berlin 1885, J. Springer. Fol.

spiegelt. Die Geschichte des deutschen Ordens bedarf noch einer durchgreifenden monumentalen Illustration. Was Frick für die Marienburg, v. Quast sodann für Schloß Heilsberg und den Dom zu Frauenberg geleistet, bleiben nur vereinzelte Bausteine. Eine gründliche Durchforschung und getreue Darstellung der gesamten Überreste aus jener großen Zeit, welche die unverrückbaren Grundlagen für die Germanisirung unseres Nordostens gelegt hat, ist eine der dringendsten Forderungen, welche im Interesse deutscher Kultur- und Kunstgeschichte erhoben werden müssen; den ersten Schritt zu einer solchen Schilderung begrüßen wir in der vorliegenden Arbeit. Da sie sich als ersten Teil eines Werkes über „die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen" bezeichnet, so dürfen wir der frohen Hoffnung leben, diese große Lücke in der Kenntnis jener hochbedeutenden Bauschöpfungen im Laufe der Zeit ausgefüllt zu sehen.

Welch wichtige Berichtigungen früherer Anschauungen wir an dieser Veröffentlichung zu erwarten haben, bezeugt schon der erste Teil des Werkes. Noch v. Quast war der Ansicht, daß der Orden sich lange Zeit mit bloßen Notbauten aus Holz und Erde begnügt habe und kaum vor dem 14. Jahrhundert zu einer eigentlichen monumentalen Bauthätigkeit übergegangen sei. Diese damals beliebte Spätdatirung der mittelalterlichsten Bauten lag gleichsam in der Luft jener Zeit und war ein berechtigter Rückschlag gegen eine unkritische Auffassung, welche oft blindlings den Bauten, auf Grund irgend eines überlieferten Stiftungsdatums, das höchste Alter zuzusprechen liebte. Es möge nur daran erinnert werden, wie z. B. die Gewölbeanlage des Domes von Naumburg, unzweifelhaft eine Schöpfung des 13. Jahrhunderts, ins 10. Jahrhundert hinaufgerückt wurde. Aber im Drange, diese willkürlichen Frühdatirungen zu berichtigen, schlich sich nicht selten der umgekehrte Fehler ein, und das stellt sich schon jetzt auch für die Bauten des deutschen Ordens heraus. Nachdem Prof. Töppen schon auf Grund archivalischer Berichte diese Ansichten widerlegt hat, findet diese Annahme an einer bereits im 13. Jahrhundert mit Energie aufgenommenen monumentalen Bauthätigkeit des Ordens in den Untersuchungen Steinbrechts ihre volle Bestätigung.

Es stellt sich demnach heraus, daß der Orden, sobald er eben an einem Platze festen Fuß gefaßt hatte, die provisorischen Anlagen durch dauernde Steinkonstruktionen zu ersetzen suchte. Gewiß waren ihm dafür die Gewohnheiten des Orients maßgebend; aber das gesamte Walten und Wirken des Ordens ist von ebenso hoher staatsmännischer Klugheit wie militärischer Umsicht geleitet, und so war es denn begreiflich, daß er das eben besetzte Land durch eine Kette von Befestigungen zu sichern suchte. Die erste Burg, mit welcher der Orden seine Herrschaft auf dem rechten Weichselufer zu befestigen unternahm, ist Thorn, dessen noch immer nach allen Zerstörungen großartige Silhouette der Reisende auf hohem Uferrand weithin stolz die eintönige Ebene beherrschen sieht. Die „Königin der Weichsel" war nicht bloß (wie sie es noch heute ist) das Hauptbollwerk gegen den slavischen Osten, sondern auch die feste Brücke, welche die vorgeschobensten Posten deutscher Kultur mit dem Mutterlande verband. So zeigte sich schon in der Wahl des Ortes der sichere strategische Blick, welcher dem Orden eigen war. Was denn überhaupt alle Bauten dieses Ritterordens auszeichnet, ist die Verbindung militärischer und religiöser Rücksichten und die Verschmelzung derselben zu Konzeptionen, wie wir sie am großartigsten in der Marienburg noch jetzt vor Augen haben, wo jene Elemente zugleich den Ausdruck gebieterischer Macht und glänzender Pracht weltlicher Herrschaft gewinnen. Um nun die Bauten von Thorn im Zusammenhange mit den übrigen Ordensbauten richtig auffassen zu können, hat Steinbrecht seine Untersuchungen über das ganze Ordensland ausgedehnt und in einer Einleitung von den Ergebnissen Rechenschaft abgelegt. Darauf begründet er dann seine Schilderungen der Thorner Denkmale, denen er genaue Aufnahmen in einer Reihe durchgeführter architektonischer Tafeln und einer Anzahl dem Text eingedruckter Zeichnungen widmet.

Die Hauptpunkte der Baugeschichte Thorns sind folgende. Als die Ordensritter durch Herzog Konrad von Masovien gegen die heidnischen Preußen zu Hilfe gerufen wurden, war ihr Erstes, daß sie auf dem rechten Ufer der Weichsel da, wo das kleine Flüßchen Bache in dieselbe mündet, einen festen Platz anlegten, der ihnen als Operationsbasis für ihre weiteren Eroberungen dienen sollte. Dies war im Jahre 1231. Rasch wurden nun durch große Vergünstigungen deutsche Kolonisten herbeigezogen, die so zahlreich kamen, daß schon 1233 ihnen das Stadtrecht verliehen wurde. Während des Aufstandes der Preußen, der von 1242 elf Jahre lang wütete, wußte Thorn mehrfachen Belagerungen standzuhalten, obwohl damals die Befestigungen erst provisorischen Charakter hatten. Die seit 1253 eintretende Friedenszeit wird dann sofort benutzt, um die Befestigungen in Steinbau auszuführen. So schnell aber ist durch fortwährendes Zuströmen der Einwanderer das Wachstum der Stadt, daß schon 1264 die Neustadt gegründet wurde. Während aber die Altstadt die begünstigte Lage am Fluß erhalten hatte, sah sich die Neustadt vom Strome abgedrängt, da das Schloß mit seinen umfangreichen Anlagen sich wie ein Keil vor die Weichsel und zugleich zwischen Alt- und

Neustadt einschob. Mit der frischen Thatkraft einer jugendlichen Epoche sehen wir die Entwickelung des Ganzen vor sich gehen; selbst die Stadtmauer mit ihren zahlreichen Türmen — man zählt auf den alten Stadtplänen gegen 70 Befestigungstürme — ist in jener Zeit bereits angelegt worden und bietet trotz mancher Zerstörungen immer noch eines der großartigsten Beispiele mittelalterlichen Befestiguugsbaues. Einen besonderen Bezirk bildete sodann in dem landeinwärts gelegenen nordwestlichen Winkel der Neustadt das Dominikanerkloster S. Nikolaus. Um 1263 deutet ein Umbau der Schloßkapelle auf umfangreiche Umgestaltungen des Schlosses. Mit dem Ende des 13. Jahrhunderts darf man die Hauptgebäude der Altstadt, einschließlich der Johannis-Pfarrkirche und des imposanten Rathauses, als im wesentlichen abgeschlossen betrachten. Bald darauf entstand das Dominikanerkloster, das Franziskanerkloster S. Maria und die Befestigungsmauern der Neustadt, welchen dann der Bau des neustädtischen Rathauses und der dortigen Pfarrkirche S. Jakob seit 1309 sich anschloß. Letztere wurde durch den Orden selbst und zwar in reich entwickelten Formen errichtet, während die früheren Bauten, soweit sie noch erhalten sind, den Charakter schlichter Strenge zeigen.

Während des 14. Jahrhunderts, nachdem Thorn Mitglied der Hansa geworden war, erhob sich die Stadt bald zum bedeutendsten Handelsemporium Preußens. Ihre damalige Macht und Blüte sprach sich in dem Umbau des Rathauses, der Marienkirche und der beiden städtischen Pfarrkirchen aus; dazu kamen noch die auswärts gelegenen Kirchen St. Lorenz, St. Katharina und zum heiligen Geist, und endlich im Anfang des 15. Jahrhunderts das Nonnenkloster zum heiligen Kreuz, die sämtlich später den Rücksichten moderner Befestigung geopfert wurden. Bald darauf (1410) brachte die unheilvolle Schlacht von Tannenberg für die Ordensherrschaft den Anfang vom Ende. Die Städte, der Bedrückung des entarteten Ordens müde, empörten sich, und so unterwarf auch Thorn 1454 sich dem König von Polen, welchem bald darauf ganz Westpreußen zufiel. Obwohl somit das Slaventum triumphirt hatte, hielten die preußischen Städte unter manchen Vergünstigungen ihre materielle Blüte noch eine Zeitlang aufrecht; aber ihre schöpferische Kraft war gebrochen. Der 1407 begonnene stattliche Turm der Pfarrkirche St. Johann blieb unvollendet, die mächtige Ordensburg wurde von der Stadt selbst in blinder Wut zerstört; die Erhöhung der Seitenschiffe von St. Johann und der Bau des Junkerhofes (1465—1468) sind die letzten mittelalterlichen Bauten.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur und Kunsthandel.

Le Salon-Artiste 1886. Album grand in 8°. Paris, Quantin, Frcs. 5. (Sur papier japon, 25 Frcs.).

R.G. Wie im Vorjahr hat die Quantinsche Verlagshandlung auch diesmal eine reiche Sammlung von Zeichnungen nach Bildern von etwa 200 der im heurigen Salon vertretenen Künstler herausgegeben. Die Reproduktionen sind vortrefflich; sie haben nicht nur Wert für den Salonbesucher, sondern gewähren auch dem Fernstehenden einen wenigstens nach der gegenständlichen Seite hin summarischen Überblick über das gegenwärtige Kunstschaffen Frankreichs und werden ganz besonders den Künstler und Kenner interessiren durch die Vielheit der in diesen Originalskizzen angewandten technischen Verfahren. Nicht immer die besten Werke haben eine Stelle in dem geschmackvollen Album gefunden, aber die skizzirten Blätter eines Hanoteau, Harpignies, Guillemet, Puvis de Chavannes, Salmson, Stengelin, Delobbe, Soyer und noch mancher anderer lassen auch Minderwertiges mit in den Kauf nehmen. Neben den bekannten illustrirten Katalogen von Dumas behält der Quantinsche Salon-Artiste selbständigen Wert und zeichnet sich durch wesentlich größeres Format vorteilhaft aus.

* **Von Adolf Menzels Illustrationen zu den Werken Friedrichs des Großen** erscheint Ende dieses Monats (bei R. Wagner in Berlin) eine billige Ausgabe (Jubiläumsausgabe). Da die vor vier Jahren publizirte Liebhaberausgabe des berühmten Holzschnittwerkes, der bedeutendsten Leistung Menzels auf diesem Gebiete, nur in 300 Exemplaren gedruckt ward und auch ihres immerhin hohen Preises wegen selbstverständlich den größeren Kreisen des Publikums unzugänglich blieb, ist der Gedanke dieser neuen Publikation mit Freude zu begrüßen. Dieselbe wird sämtliche 200 Illustrationen in zwei Bänden zum Preise von 50 Mark darbieten. Zum Druck sind die vor der Herstellung der Liebhaberausgabe sorgfältig angefertigten Clichés benutzt, welche die Generalverwaltung der königl. Museen dem Verleger bereitwillig zur Verfügung stellte. Jeder Abdruck ist auf starkem Kupferdruckpapier hergestellt und mit einem Tondruck in der Farbe des chinesischen Papieres versehen. Für das Verständnis der einzelnen Blätter dient der bereits der Liebhaberausgabe beigegebene, mit allgemeinem Beifall aufgenommene Text von L. Pietsch. Für den Einband hat Menzel selbst einen Entwurf gezeichnet. So dürfen wir ein Werk erwarten, das in jeder Hinsicht des großen Königs, den es feiert, und seines genialen künstlerischen Interpreten würdig erscheint. Eine ausführliche Besprechung behalten wir uns vor.

Ausgrabungen und Funde.

E. L. **Athen.** Der verflossene Winter bedeutete für Griechenland und besonders für Athen eine überaus fruchtbare Ausgrabungskampagne. Im Vordergrunde des Interesses stehen die Ausgrabungen auf der Akropolis, welche, im letzten Herbst auf Kosten der Archäologischen Gesellschaft und unter Leitung des Generalephors Dr. Kavvadias wieder aufgenommen, eine Fülle wichtiger Denkmäler zutage förderten. Eine Anzahl meist weiblicher Statuen aus parischem Marmor mit vielfach noch wohl erhaltenen Bemalungsresten an Gewändern und Schmuck, Lippen, Augen und Haaren geben nunmehr ein überraschend reiches Bild der polychromen Marmorplastik des 6. Jahrhunderts und zugleich der Skulpturenausstattung der vorpersischen Akropolis. Zahlreiche, nicht selten gleichfalls noch die ursprüngliche Bemalung aufweisende Kapitäle und Säulen, die den Statuen als Basen dienten, enthalten Weih- und Künstlerinschriften, unter welch letzteren auch der Name des als Verfertiger der Tyrannenmörderstatuen berühmten Antenor erscheint. Von besonderer Wichtigkeit ist ferner ein Gemälde auf einer großen Thonplatte (Pinax), einen mit Schild und Lanze hinstürmenden Krieger darstellend. Kleinere Pinaxfragmente, schwarz- und rotfigurige Vasenscherben, Thonreliefs, Bronzen, Silbermünzen, große Bleigefäße bilden die weiteren Fundergebnisse der Ausgrabungen, welche bisher hauptsächlich auf der nördlichen Hälfte der Burg, westlich und zuletzt auch südlich vom Erechtheion stattfanden, die aber nach dem bestehenden Plane

auf der ganzen Akropolis bis zur Tiefe des natürlichen Felsens durchgeführt werden sollen. — Die während des verflossenen Winters von seiten der archäologischen Gesellschaft an der Stelle des abgebrannten Bazars (der sogenannten alten Agora) vorgenommenen Ausgrabungen haben zur Aufdeckung einer ausgedehnten Badeanlage aus später Zeit mit zum Teil noch erhaltenen Mosaiken geführt. Die zahlreichen dabei gemachten Funde von Skulpturen, Inschriften u. s. w. enthalten im ganzen wenig Bedeutendes. — Zum Zwecke der Feststellung des Grundrisses hat das deutsche archäologische Institut durch Dr. Dörpfeld Ausgrabungen in dem alten Tempel zu Korinth, sowie im Dionysostheater von Athen vorgenommen, deren Ergebnisse demnächst veröffentlicht werden sollen. — Dr. Schliemann gedenkt in einigen Tagen Ausgrabungen in Lebadeia und Orchomenos in Angriff zu nehmen. Schließlich sei der dankenswerten Fürsorge erwähnt, welche man seit einiger Zeit den bisher so sehr vernachlässigten altchristlichen und byzantinischen Kunstwerken zuzuwenden beginnt. Von seiten der Regierung ist ein eigener Ephoros für dieselben eingesetzt worden und ein Museum der christlichen Archäologie befindet sich im Werden, dem eine gedeihliche Entwickelung zu wünschen niemand, der für den bislang wissenschaftlich kaum verwerteten Reichtum Griechenlands an Werken der erwähnten Kunstperioden Sinn besitzt, umhin wird können.

Kunsthistorisches.

Zur Kenntnis des Landschaftsmalers Lodewyk de Vadder. Mit der Herausgabe meines Münchener Handzeichnungswerkes beschäftigt, sah ich mich genötigt, die auf L. de Vadder bezüglichen Lebensdaten zu prüfen. Da mir das angegebene Geburtsjahr 1560 unmöglich vorkam, wandte ich mich an meinen liebenswürdigen Freund H. Hymans in Brüssel, ob er mir nicht die richtigen Daten verschaffen könne, da de Vadder seiner Kunstweise nach beträchtlich später geboren sein müsse und als ein unmittelbarer Vorgänger des Jacques d'Arthois zu betrachten sei. Herr Hymans hatte die Güte, die Brüsseler Akten durchzusehen, und sandte mir folgende Ermittelungen:

Paroisse de la Chapelle. 8. April 1605: Louis, fils de Gilles de Vadder et de Marguerite Cocx. Parrain: Louis de Villart; marraine: Cateline de Vadder.

Gilde des Peintres: Maître le 15 Mai 1628, Louis, fils de Gilles de Vadder de Bruxelles.

Paroisse de Sainte Gudule. 1655 den 10. August: een lyck met 6 priest[r] in de Prekeren Kercke (d. i. Dominikanerkirche) S[r] Ludovicus de Vaddere van by de Vischmert (Fischmarkt).

Im Jahre 1653 hatte de Vadder den Ignatius van der Stock als Schüler aufgenommen.

München, 18. April 1886.

Wilhelm Schmidt.

Kunst- und Gewerbevereine.

N. — **Hannover. Kunstgewerbeverein.** Was in Deutschland jetzt überall zur Erkenntnis gelangt ist, die zwingende Notwendigkeit des Studiums der alten Kunstgewerbearbeiten für die Förderung der neuen, hat hier endlich auch zur Gründung eines Kunstgewerbevereins geführt. Vor allem war es der gänzliche Mangel an einer öffentlichen Sammlung für solche Zwecke, welcher Ende vorigen Jahres eine kleine Zahl von vornehmlich auf diesem Gebiete thätigen Männern veranlaßte, die Gründung eines Kunstgewerbemuseums zu unternehmen. Aus der Reihe der dazu nötigen Besprechungen, Versammlungen und Vorarbeiten ist der neue „Kunstgewerbeverein" entsprungen, der jetzt im alten Rathause eine Stätte für seine Sammlung gefunden hat. Den Grundstock bilden die vorzüglichen alten kunstgewerblichen Arbeiten, die der verstorbene Oppler als Muster für sein Atelier zusammengetragen hatte, worunter vornehmlich die Arbeiten in Schmiedeeisen sehr zahlreich sind. Schenkungen, Gönner und Mitglieder (bisher ca. 300) haben sich in reicher Zahl gefunden, so daß, wenn das vorläufig natürlich noch kleine Museum eröffnet werden wird, wohl auf einen reichen Bestand an Arbeiten, Mitteln und Mitgliedern zu rechnen ist. — Daß der Verein auch in anderer Weise jede Seite des Kunstgewerbes zu pflegen entschlossen ist, wie durch Vorträge, Preisausschreiben u. s. w., ist selbstverständlich. — Unter den Beteiligten, an deren Spitze Hase getreten ist, finden sich so ziemlich alle Namen, die für Hannover hierin Bedeutung haben, wie Götze, Wallbrecht, Hohl, Schaper, Cullmann, Haupt, Narten, Koken &c. An dem glücklichen Erfolg des Unternehmens, den wir von Herzen erwünschen müssen, ist wohl nicht zu zweifeln.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** April-Sitzung. Zur Aufnahme vorgeschlagen wurde Herr Arsenieff, Sekretär der russischen Botschaft, ausgeschieden ist Herr Justizrat Müller. Zur Vorlage kamen u. a.: Schneider, Der troische Sagenkreis in der ältesten griechischen Kunst; Brueckner, Ornament und Form der attischen Grabstelen; Morgenthau, Zusammenhang der Bilder auf griechischen Vasen. — Herr Weil weist darauf hin, daß in Amaury-Duvals Souvenirs (Paris 1885) Mitteilungen enthalten seien über die wissenschaftliche Expedition, welche die Franzosen 1829 nach Griechenland entsandt haben, während ihre Truppen Morea besetzt hielten. Der Verfasser des Buches, ein Schüler Ingres', war in jungen Jahren als Maler der archäologischen Sektion zugeteilt gewesen und hat Mai und Juni 1829 an den Ausgrabungen in Olympia teilgenommen. — Herr Conze legte die Mitteilung Waldsteins in der Pall-Mall-Gazette über die auf der Akropolis von Athen gefundenen archaischen Statuen vor und machte auf die Veränderungen in den periodischen Publikationen des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts aufmerksam, unter Hervorhebung der Umstände, welche die neue Einrichtung zweckmäßig erscheinen ließen. — Herr Petersen berichtete als Teilnehmer über die beiden archäologischen Expeditionen des Grafen Lanckoronski nach dem südlichen Kleinasien, welche in den Jahren 1884 und 1885, im Anschluß an die österreichischen Expeditionen nach Lykien, das alte Pamphylien und Teile Pisidiens genauer zu erforschen zur Aufgabe hatten. Unter Vorlage von Plänen, Kartenskizzen und Photographien — die architektonischen Aufnahmen werden in der Publikation 102 Tafeln füllen — wurden fünf pamphylische Städte: Adalia (Attaleia), Side, Aspendos, Sylleion und Perge besprochen und an einzelnen Ergebnissen hervorgehoben die Aufnahme der Befestigungen von Adalia — außer Resten römischer Zeit (darunter der Bogen Hadrians) ein Stück vielleicht älteren Ursprungs; — in Sydes: ein vor dem Hauptthor gelegener, reich geschmückter Fontainenbau, das Thor selbst, die mit Säulenhallen eingefaßten Straßen, ein freier von öffentlichen Gebäuden umgebener Platz am Meere, das Hafenbassin, zwei marktähnliche Anlagen mit Säulenhallen und ein exedraartiger Einbau des Theaters; in Aspendos, von dessen berühmtem Theater auf elf Tafeln eine neue Aufnahme gegeben werden soll, die großen aber späteren Bauten der Unterstadt und der Markt der Hochstadt mit seinen umliegenden Bauten; in Sylleion: ein aus der Gräberstadt im Südwesten durch Befestigungen hindurchgeführter, rampenartiger Aufgang und zwei auf der Burg gelegene ins dritte und vielleicht vierte Jahrhundert hinaufreichende Gebäude noch ungewisser Bestimmung. — Inschriften in pamphylischer Mundart und Schrift fanden sich nur in Aspendos und Sylleion, geringen Umfanges, von Grabstelen und Statuenbasen —; in Perge endlich, wo das Artemisheiligtum vergeblich gesucht wurde, die aus verschiedenen Perioden herrührenden Befestigungsanlagen. — Herr Conze hatte die Restaurationszeichnungen und Photographien Prof. Hausers in Wien ausgestellt, welche von Herrn Hauser dargeliehen waren, um die von demselben geleiteten Herstellungsarbeiten am Dome von Spalato besser zu veranschaulichen. Der Vortragende gab an der Hand des in den „Monatsblättern des wissenschaftlichen Klubs" in Wien gedruckten Vortrages von Hauser einen Abriß der Geschichte der Erbauung, Zerstörung und Wiederherstellung des genannten Baues. Nachdem im vorigen Jahre die Herstellung des Inneren vollendet sei, werde jetzt an die Arbeiten am Glockenturm die Hand gelegt.

x. — **Der Kunstverein zu Salzburg** wird außer der Verlosung am Ende des Jahres noch eine zweite Verlosung veranstalten, wozu Lose zu 50 Kreuzer ausgegeben werden. Zu diesem Zweck wird eine weitere Sammlung von Bildern angekauft werden, und zwar nur solche, welche sich in der Kunstausstellung befinden. Es geschieht dies, um den ausstellenden Künstlern einen erhöhten Vorteil zu bieten.

Sammlungen und Ausstellungen.

†† **Österreichischer Kunstverein.** Die im Monat April veranstaltete Kollektivausstellung von Werken des kürzlich verstorbenen Malers Georg **Raab** enthielt in 184 Nummern fast ausschließlich Bildnisse in Öl und Aquarell; darunter zahlreiche Miniaturen. Eine namhafte Anzahl von Porträts wurde der Vereinsleitung von seiten des kaiserl. Hofes zur Verfügung gestellt, vieles kam aus sonstigem Privatbesitz dazu, und eine nicht unbedeutende Kollektion ist Nachlaß des Künstlers. Raab war von Hause aus Miniaturmaler und hat in diesem Zweig der Kleinbildnismalerei ganz Treffliches geleistet. Die ausgestellten derartigen Arbeiten sind von bewunderungswürdiger Zartheit und Vollendung. Die glatte, elegante Vortragsweise der Kleinmalerei übertrug der Künstler auch auf seine größeren Ölporträts, welche durchweg wie vergrößerte Miniaturen aussehen. Mit einem freilich etwas süßlichen Farben- und Formenschmelz wußte der Künstler insbesondere seinen Frauenbildnissen einen eigentümlichen Reiz zu verleihen und erfreute sich infolge dessen einer großen Beliebtheit speziell als Damenmaler. Raab war nichts weniger als eine starke Künstlernatur; seine Auffassung hat einen Anflug von Romantik, im Zeichnen und Malen war er Idealist. Zu dem Besten, was sein übrigens sehr fruchtbarer Pinsel geschaffen hat, gehört insbesondere das aus dem Jahre 1879 stammende, lebensgroße Bildnis Ihrer Majestät der Kaiserin, ein Gemälde voll Anmut und Liebreiz, welches vom Künstler vielfach wiederholt wurde und durch Photographien allenthalben bekannt ist. Es nahm in der Ausstellung mit Recht den Ehrenplatz ein. Daran reihten sich Bildnisse der übrigen Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses, darunter besonders interessant jene Sr. kaiserl. Hoheit des Kronprinzen Rudolf in verschiedenen Altersstufen; ferner Damenporträts der hohen Aristokratie und Plutokratie — viel tiefer ist Raab wohl nicht gestiegen. Der Nachlaß des Künstlers besteht aus einer größeren Anzahl zum Teil unvollendet gebliebener Bildnisse, Zeichnungen und Aquarelle. — Von der übrigen Ausstellung ist wenig zu sagen. Außer einigen guten Marinebildern von L. **Littrow** und Jul. **Runge** verdient nur das größere Gemälde von K. **Friese** „Löwenpaar, den Lagerplatz einer Karawane beschleichend", der packend-realistischen Darstellung wegen, lobende Erwähnung.

Vermischte Nachrichten.

Adolf Menzel hat an die Behörden seiner Vaterstadt Breslau, welchen ihn am 8. Dezember zum Ehrenbürger machte, folgendes interessante Dankschreiben gerichtet: „Hochzuverehrende Herren! Der Ruhe des Alters noch nicht teilhaft geworden, muß ich für die lange Hinauszögerung der Erfüllung meiner Dankespflicht Ihre Nachsicht anrufen. Der wuchtige Beitrag zu den Ehren und freudigen Überraschungen, die jener unvergeßliche Tag mir in Fülle brachte — die herrliche Urkunde, mit welcher Sie den Jahrestag meines Eintritts in diese Welt gefeiert haben, ihr Kern ist ein großes Wort, das Wort Ehrenbürger. Und ausgesprochen von der Vaterstadt! Fortan schmückt es meinen Namen. Doch aber hat Ihre warme Teilnahme für diesen meinen Ehrentag sich daran noch nicht genügen lassen; hat dem glänzenden Schmuck der Widmung noch eine Sonderbeziehung eingefügt: den Rückblick auf die Stadtgegend und Straße, die meine Geburtsstätte in sich schloß. Meine alte interessante Vaterstadt, mit ihrem Rathaus, ihren Kirchen, Plätzen, Straßen und alten Gassen! Wie gegenwärtig wieder! Ihnen nun, hochverehrte Herren, für Ihren liebevollen aufmerksamen Eifer, wie er sich mir in dieser höchsten Auszeichnung eines städtischen Gemeindewesens offenbart, sowie dem mit der Ausführung betrauten Meister und im besonderen den opferwilligen Überbringern, die eine Winterreise nicht gescheut, meinen tiefgefühlten begeisterten Dank."

Vom Kunstmarkt.

Bei einer Versteigerung moderner Gemälde in London (Christie, Manson und Woods) erzielten u. a. der „Pferdemarkt" von Rosa **Bonheur** 3000 Guineen (63000 Mk.) und **Turners** „Camposanto zu Venedig" 2500 Guineen (52500 Mk.).

Kataloge.

Katalog einer wertvollen Sammlung von Ölgemälden neuer Meister. Versteigerung am 11. Mai durch Rudolph **Lepke**, Berlin S. W., Kochstrasse 28/29. 142 Nummern.

Auktion von Gemälden alter Meister und von antiken Kunstsachen, Waffen, Skulpturen, Miniaturen etc. Versteigerung: Mittwoch den 12. Mai durch Rud. **Lepke** in Berlin. 477 Nummern.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. **Kunstchronik** Nr. 32.

1885/86. 20. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Berlin, W.

Theresianumgasse 25. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Platzfrage des Künstlerhausbaues zu München.

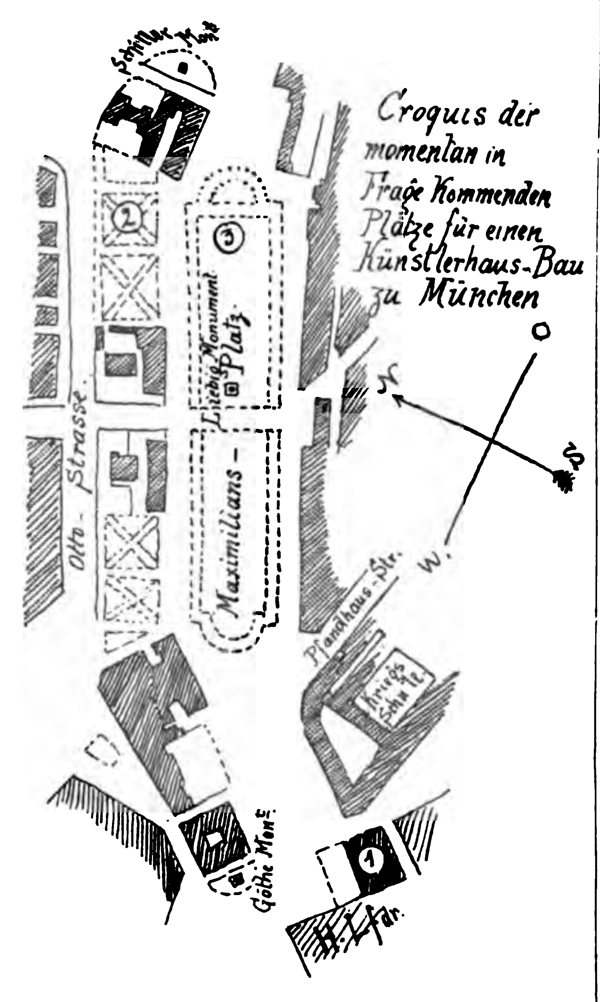
Mit einer Skizze.

Wie's mit den Aussichten für ein eigenes Heim der Künstler in München stehe, fragen Sie mich, Verehrtester, am Schlusse Ihres letzten Schreibens. Was ich darüber weiß, ist etwa folgendes:

Die Frage eines Künstlerhausbaues ist heute, nachdem sie allerdings schon lange, aber zeitweise sehr im Stillen gelebt hat, auf einmal der Gegenstand allgemeinen Interesses geworden, das einen großen Teil selbst jenes Münchener Publikums erfaßt hat, welches wohl einigermaßen, aber mehr vom Hörensagen weiß, daß es in einer Kunststadt lebt, das aber von den 365 Tagen des Jahres wohl kaum einen halben dazu verwendet, sich um das Wesen eben dieser Kunst — der eigenen Vaterstadt etwas näher zu bekümmern, es sei denn allenfalls am Sonntag morgen, wo ein anständiger Mensch zuerst in die Kirche, dann auf den Kunstverein und nachher zum Bockbier mit Weißwürsten geht, sich aber im übrigen den Teufel darum schert, was Kunst und Künstler in München und für München bedeuten. Allerhand „Männervereine" hielten Versammlungen ab, in denen die Idee eines Künstlerhausbaues nicht immer die glimpflichste Behandlung erfuhr, man sprach von neuen „Götzentempeln" und an allerhand utopischen Anschauungen war eine Auswahl vorhanden, wie auf einem Jahrmarkt jede Bude etwas anderes, aber meistens nichts Gescheites beherbergt. Es waren diejenigen Elemente, die, wie anderweitig behauptet wurde, sehr wohl wissen, wo das Gasthaus zur Pinakothek liegt, von den Pinakotheken selbst aber höchstens wissen, daß man mit der Pferdebahn zwischen beiden durchfährt. Und diejenigen, welche bei der Sache selbst am meisten interessirt sind? Nun, sie warten ruhig der Dinge, die da kommen werden, und lassen vorderhand all jenen widerwärtigen Quatsch gewähren. Kommt Zeit, kommt Rat, und man wird, wenn es einmal darauf ankommt, zu handeln wissen in einer Art und Weise, daß Sonderinteressen und Separatliebäugeleien einfach fallen müssen vor dem Interesse der ganzen Künstlergenossenschaft; denn diese wird es doch zunächst sein, welche die Sache in die Hand zu nehmen hat, und sie wird es ja wohl auch verstehen, Überraschungen und attackenhaftes Eingreifen in den Gang der Dinge auf die richtigen Wege zu verweisen, sine ira et studio. Über den oder die Plätze, wohin ein Künstlerhaus in Zukunft zu stehen kommen sollte, gab es Meinungen wie Sand am Meer. Einige ganz wohlwollende Köpfe hätten den Platz gern möglichst weit außer die Stadt verlegt auf die Anhöhe an der Isar, jenseits des Englischen Gartens, andere, meist ganz Unberufene, sprachen von anderen Plätzen da und dort; in Betracht kommt neben dem einen, welcher der Künstlergenossenschaft zur Stunde bereits gehört (Skizze Nr. 1) noch ein zweiter und dritter, nämlich die sog. untere Eschenanlage neben dem Maximiliansplatz (Nr. 2) und ein Teil der Anlagen des Maximiliansplatzes selbst (Nr. 3).

Zunächst ist der Zweck des Hauses ins Auge zu fassen, und aus ihm resultiren dann mancherlei Konsequenzen, welche für die Platzfrage entscheidend sein

dürften. Wir brauchen uns nur zunächst einfach an das gegebene Programm zu halten, so haben wir den Aufschluß; es heißt da u. a.: In dem Künstlerhause sollen besondere Ausstellungen von einzelnen Kunstwerken (!) sowie Ausstellungen von größerem Umfange, es sollen dort ferner größere Zusammenkünfte für Beratungen, für Belehrung und Unterhaltung, also für Vorlesungen, Konzerte, Bälle, theatralische Vorstellungen und größere Feste stattfinden können, und endlich soll das Haus für den täglichen geselligen Verkehr der Künstler, ihrer



hiesigen Gönner und Freunde und fremder Gäste dienen. Das Haus sollte zwei Stockwerke enthalten, deren erstes Geschäftszimmer bis zu 100 qm Fläche, eine Bibliothek und ein Lesezimmer bis 160 qm, eine Anzahl Zimmer (Säle) bis zu 600 qm und eine Portierwohnung, — deren zweites aber einen größeren Saal von etwa 300 qm Grundfläche, eine Anzahl von Zimmern (Sälen) bis zu 750 qm (zusammen natürlich) enthalten sollte. Mit Einschluß eines großen Treppenhauses und der Gänge sollte der Bau etwa 2000 qm einnehmen. Die Zimmer und kleineren Säle sollten 5,5 bis 7 m, der große Saal 12 bis 14 m Höhe erhalten.

Dies der Umriß des Ganzen in großen Zügen. Details jetzt schon anticipando feststellen zu wollen, wie: es sei das Ganze im schottischen Villenstil (richtig verstanden?) oder gar in der Art wie eine Burg im Gebirge (als Beispiel wird das Pappendeckelkunststück Schwanthalers, die Schwaneck bei Großhesselohe aufgeführt) auszubilden, das hat meiner natürlicherweise ganz unmaßgeblichen Meinung nach keinen Wert. Zuerst kommt in architektonischen Dingen einmal ein guter Grund, und der bildet die absolute Grundlage für das übrige, selbst wenn die vorgeklebte Cementfassade, wie wir sie hier so häufig zu sehen bekommen, unter dem Dachgesims begonnen wird und die Pilaster rc. eigentlich in der Luft hängen, bis die Arbeiten im Parterre angekommen sind. Was die schon jetzt fortwährend auftauchenden Sonderinteressen von dieser oder jener Gesellschaft aus Künstlerkreisen betrifft, so wird's auch die Zeit lehren, inwieweit solchen nachzugeben sei oder nicht. Doch nun einmal zur Sachlage selbst!

Bauplatz Nr. 1 ist bis zur Stunde Eigentum der Künstlergenossenschaft Münchens, teils durch Schenkung des königlichen Hauses, teils durch Schenkung des Magistrates, teils durch Kauf erworben. Das Terrain leidet zunächst unter einem sehr unangenehmen Umstande. Es ist seiner ganzen Länge nach von einem Bache, der längs der alten Befestigungsmauer hinfließt, durchschnitten. Eine einheitliche Anlage von Kellern und anderen Souterrainräumlichkeiten ist damit von vornherein unmöglich. Das Grundstück würde nur zwei entwickelte Fassaden verlangen, nämlich jene nach Nordost und Nordwest. Die nach Südost gelegene Front käme gegenüber der neuen Synagoge in ein ziemlich enges Gäßchen zu stehen, die letzte, nach Südwest gerichtete wäre völlig verborgen und lehnte sich stellenweise an das Hotel Leinefelder (H. Lfdr.) an. Eine bedeutende Entwickelung eines architektonischen Gedankens ließe sich dennoch durchführen, nur nicht in jenem Sinne, wie es manchen vorschweben mag, die vielleicht an eine Villa d'Este bei Tivoli, Aldobrandini und Mondragone bei Frascati und dergleichen denken. Kann man ohne Schaden einen besseren Platz finden, so hat sicherlich niemand dagegen etwas einzuwenden.

Bauplatz Nr. 2 in den sogenannten unteren Eschenanlagen würde eine freie Entwickelung nach allen vier Seiten zwar gestatten, aber in beschränktem Maße, wogegen das Projekt:

Bauplatz Nr. 3 zu erwerben, entschieden künstlerisch genommen die meisten und berechtigten Vorteile für sich hätte. Besagter Platz, Maximiliansplatz, war

bis vor kaum einem Dezennium ein steriles, wüstenartiges Stück Land, das durch den verstorbenen Gartenbaudirektor Effner in eine blühende, grüne Anlage umgewandelt wurde, so daß München wirklich um einen schönen Platz reicher geworden ist.

Die Bebauung eines Teiles dieses Terrains zöge selbstverständlich den Verlust eines Partikels der Anlagen nach sich, die aber immerhin noch vollauf groß genug bleiben, wenn man bedenkt, daß ein Bau von ca. 1350 qm Grundfläche etwa $1/3$ der einen Hälfte, also $1/6$ der ganzen Anlage beanspruchen würde. Franz von Lenbach hat kürzlich, wie Sie wissen, einen dahingehenden Vortrag darüber beim Magistrate gehalten; doch ist das Resultat kein bejahendes gewesen, indem zunächst betont wurde, ein architektonischer Abschluß in solchem Sinne habe nicht in der Intention Effners gelegen, der lediglich an einen Monopteros und eine entsprechende Fontäne gedacht, sich aber entschieden gegen Schädigung der Anlagen durch einen Monumentalbau verwahrt habe. Darüber ließe sich streiten! Soll das Künstlerhaus äußerlich denjenigen Charakter tragen, den die Münchener Kunst in der Welt für sich in Anspruch zu nehmen berechtigt ist, dann gehört auch eine freie, große Entwickelung jenes Hauses dazu, welches bestimmt ist, die geistigen Interessen ebenso wie die materiellen zu fördern, mögen auch einzelne Parteischattirungen sich zusammengruppiren, wie sie wollen. Differirendes Wesen unter tausend Menschen ist Lebensbedingung, denn Gott sei Dank sind wir bis zu dem künstlerischen Drillen noch nicht gekommen, das uns dazu brächte, ohne zu mucken, unter einem Dache bei einander zu hausen.

Wie sich die Sache gestalten wird? Wer's weiß, wird's wissen, sagt man am Rhein. Momentan rührt sich kein Lüftchen. Ist's Schlaf oder ist's jene Stille, die einer großen Bewegung voranzugehen pflegt? Chi lo sa. Ich weiß es nicht.

Mit Recht darf man aber darauf gespannt sein, ob wir eines Tages nicht mit einem fait accompli beglückt werden, — car savez-vous, mon cher, on aime ici les surprises! So viel für heute.

v. B.

Thorn im Mittelalter.

(Schluß.)

Die Epoche der Renaissance brachte im wesentlichen hier nur dekorative Werke in den Kirchen- und Profanbauten hervor; auch manche Wohnhausfassaden wurden im Stil der Zeit erneuert und endlich um 1600 der Artushof umgebaut. Als während des dreißigjährigen Krieges die Anlage moderner Befestigungen nötig wurde, mußte eine Anzahl mittelalterlicher Kirchen und Klöster weichen. Trotzdem vermochte die Stadt sich der Schweden nicht zu erwehren, welche im Jahre 1703 sie mit Erfolg beschossen und erstürmten. Von da ab sank Thorn immer tiefer und erlitt bis in die neueste Zeit noch manche Zerstörung seiner alten Denkmäler, so 1796 des Artushofes, 1820 der wichtigsten Reste der Burg und des in eine Kirche umgestalteten Neustädter Rathauses, 1834 der Nikolaikirche.

Wie reich trotz alledem die Stadt immer noch an mittelalterlichen Denkmälern ist, und wie diese hauptsächlich die Frühepochen der Gotik mit der ernsten Strenge und der gediegenen Technik jener Zeit vertreten, beweist das schöne Werk Steinbrechts auf Schritt und Tritt. Zunächst sind die Überreste der Stadtmauern mit ihren Türmen, namentlich zwischen Alt- und Neustadt, noch wohlerhalten und, zu den umfangreichsten ihrer Art gehörend, von großer Bedeutung. Daß dieselben schon vor Gründung der Neustadt im Jahre 1264 bestanden, unterliegt keinem Zweifel. Eine Erhöhung der Mauern und Türme der Altstadt um etwa 1,5 m wurde im Jahre 1420 ausgeführt. Die Anlage war die, daß die etwa 1 m starke Mauer in Entfernungen von etwa durchschnittlich 40 m von sehr stattlichen viereckigen Türmen verstärkt wurde. Die einzelnen Türme wurden nach einem System, welches sich noch aus dem Altertum herschreibt, nach der Innenseite durch einen Verteidigungsgang verbunden, dessen Tragbogen auf Kragsteinen ruhen. Vor der Mauer zog sich auswärts eine etwa 10 m breite Terrasse hin, welche nach außen durch eine Mauer mit Zinnenkranz geschützt und von dem tiefen Graben getrennt wurde. Dieser Zwinger führte den Namen Parcham. Die Thore bestanden meistens ebenfalls aus viereckigen, besonders massigen Türmen; die auf der Landseite über den Graben führenden Brücken wurden durch einen zweiten Turm verteidigt, der sich an den beiden Hauptthoren der Altstadt zu einem mächtigen runden Bollwerk mit vorliegendem Zwinger entwickelte. Bei großer Einfachheit und Gediegenheit der Behandlung zeichnen sich alle diese Teile, soweit sie nicht später umgestaltet wurden, durch jene charaktervolle Form aus, in welcher das Notwendige sich künstlerisch gestaltet.

Von der Ordensburg wurden im Jahre 1820 Aufnahmen gemacht, welche eine annähernde Wiederherstellung ermöglichen. Heut ist nichts mehr vorhanden als ein Rest des zweischiffigen Kapitelsaales mit dem Ansatz seiner hohen Gewölbe, sowie der von diesem ausgehende, von zwei mächtigen Bogen getragene Verbindungsgang nach dem sogenannten Dansker, einem gewaltigen viereckigen Turm, sowie die Stauanlage für den altstädtischen Burggraben am Junkerhof. Alle diese ältesten Bauten zeichnen sich durch

charaktervolle Einfachheit und Strenge der Behandlung aus, besonders durch sparsame Anwendung von Glasur- und Formsteinen. Man hat den Eindruck einer Kunst, die noch von den Traditionen der Quadertechnik sich nicht frei machen kann.

Unter den Kirchen gebührt an Alter St. Johann der Vorgang, und zwar ist hier wiederum der gleich den meisten preußischen Kirchen geradlinig geschlossene, mit drei Gewölbjochen gewölbte Chor der älteste Teil. Das mittlere Gewölbe zeigt die Sternform, wohl das früheste Beispiel in Deutschland und vielleicht auch früher als die englischen Beispiele dieser Gewölbform. Das dreischiffige Langhaus, ursprünglich mit niedrigen Seitenschiffen versehen, wurde später zu einem imposanten Hallenbau von 28 m Scheitelhöhe umgestaltet. Besonders merkwürdig ist die Thatsache, daß die Fenstermaßwerke des Thores noch aus Haustein gebildet sind, ein weiterer Beweis dafür, daß in dieser früheren Epoche die Traditionen des Werksteinbaues noch vorwalten.

Als den Höhepunkt, welchen der Backsteinbau im Ordensgebiet erreicht hat, bezeichnet der Verfasser die 1309 begonnene Pfarrkirche St. Jakob. Hier entwickelt sich die Backsteintechnik zu reicher künstlerischer Durchbildung, namentlich gilt dies von dem glänzend durchgeführten Chor, der wiederum rechtwinkelig schließt und mit vier schönen Sterngewölben bedeckt ist. Das Schlußgewölbe aber zeigt eine auch sonst gelegentlich vorkommende Anordnung, welche einen Anklang an den Polygonabschluß enthält, indem von zwei Stützpunkten in der Schlußmauer Diagonalrippen nach den Seitenwänden sich ausspannen. Das Langhaus, in Basilikenform mit niedrigen Seitenschiffen und weit gespannten Gewölben angelegt, hat am Westende ähnlich wie bei der Johanniskirche einen mächtigen viereckigen Turm, der das letzte Quadrat des Mittelschiffes einnimmt. Wie an jener Kirche, wurden auch hier später dem Langhause Kapellenreihen angefügt. Ungemein reich ist die polychrome Wirkung, durch reiche Anwendung grün und gelb glasirter Ziegel herbeigeführt, die ehemals auch im Inneren sich zeigte. Von dem prachtvollen Effekt dieser Architektur giebt eine große farbige Ansicht des Chores, einer der schönsten architektonischen Kompositionen dieser Art, eine Vorstellung. Beachtenswert sind noch die reichen in Thon gebrannten Inschriften in gotischer Majuskel, welche unter dem Kaffgesims den Chor umziehen.

Die gegen 1350 entstandene Franziskanerklosterkirche St. Maria ist ebenfalls eine Hallenkirche von stattlichen Verhältnissen mit sechs Gewölbjochen im Langhaus, einem wiederum gerade geschlossenen Chor von vier Jochen, neben welchem nördlich eine aus dem Achteck geschlossene Kapelle sich anschließt. Bezeichnend ist für die äußere Erscheinung, daß die Strebepfeiler am Langhaus nach innen gezogen sind, wodurch dem Äußeren eine gewisse Monotonie aufgeprägt wird. Diese erhält durch das schwerfällige gemeinsame Dach der drei Schiffe noch eine Steigerung, während ursprünglich hier wie an den übrigen preußischen Hallenkirchen die auch in Holland vorkommende Anordnung bestand, daß jedes Schiff sein besonderes Satteldach hatte. Sehr originell und wirksam ist die Bekrönung der Schlußmauer des Chores durch drei polygone Türmchen, von denen das mittlere bedeutend höher emporragt, und zwischen denen eine zierliche Giebelarchitektur angeordnet ist. Die Fenstermaßwerke sind aus Backstein, aber in ziemlich nüchternen Formen ausgeführt, übrigens haben die Fenster eine erstaunliche Höhe, denn die Kirche selbst mit ihren Sterngewölben ist gegen 27 m hoch und im Mittelschiff nur 10 m breit. Von der ehemaligen, in drei Giebeln aufgeführten Westfassade bringt der Verfasser nach einer alten Zeichnung eine Abbildung. Sie erinnert an diejenige der Trinitatiskirche in Danzig, nur daß letztere etwas reicher entwickelt ist. Auch von der Klostermauer mit ihren Thoren und Zinnenkränzen bringt der Verfasser eine Abbildung, die für moderne Bauten einen wohl zu verwendenden Anhaltspunkt gewähren dürfte. Von den mittelalterlichen dekorativen Werken der Kirche seien die Reste eines Flügelaltars und die prachtvollen aus Eichenholz geschnitzten Chorstühle erwähnt.

Eine der imposantesten Schöpfungen der Profanbaukunst in Preußen ist das altstädtische Rathaus, ein Rechteck von 48 zu 52 m, das sich um einen ursprünglich durch vier Thore zugänglichen bedeutenden Hof gruppirt. Von dem Bau des Jahres 1259 ist nur der gewaltige Turm erhalten, der gegen 40 m hoch aufragend, ehemals durch ein hohes von vier achteckigen Türmchen flankirtes Sitzdach bekrönt wurde. Ungemein wirksam ist auch jetzt noch durch die vorkragenden Ecktürmchen die Silhouette des Ganzen, nicht minder aber seine Gliederung, die durch ein System von Blendnischen bewirkt wird. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wurde der übrige Bau erneuert und dabei ebenfalls eine Anordnung von hohen Mauerblenden verwendet, in welche die Fenster der einzelnen Stockwerke eingeschlossen sind, eine Anordnung, wie wir sie an der Cuba und Zisa bei Palermo und auch sonst noch im Orient antreffen. Die Renaissance fügte Giebel und Ecktürmchen hinzu, welche mit ihren reichen Formen dem gewaltigen Massencharakter des Baues ein malerisches Element beigesellen. Die Anordnung des Inneren, welche der Verfasser in zwei Grundrissen anschaulich macht, war die, daß über einem auf kurzen Granitsäulen gewölbten Keller das Erdgeschoß Warenhallen enthielt, während das obere Stockwerk einen

kleineren und einen größeren Saal mit einer Laube sowie eine Anzahl von Verwaltungsräumen umschloß. Endlich bringt der Verfasser einige Beispiele mittelalterlicher Giebelhäuser und besonders der charakteristischen Speicherbauten sowie zum Schluß nach einer alten Zeichnung die Ansicht des 1796 abgebrochenen Artushofes, welcher starke Spuren des um 1600 ausgeführten Umbaues verrät.

Das schöne und gediegene Werk Steinbrechts wird jedem Freunde der mittelalterlichen Kunst eine wahre Herzensfreude bereiten, da sich hier eine der Bedeutung des Gegenstandes entsprechende Sorgfalt historisch-archivalischer Forschung mit vorzüglicher künstlerischer Darstellung verbindet. Bei einer Fortsetzung des Werkes und Ausdehnung desselben über die übrigen Ordensbauten möchten wir nur für die Darstellung der konstruktiven Details, die Profile der Formsteine u. dergl. einen etwas größeren Maßstab vorschlagen, damit der kraftvolle Schwung mittelalterlicher Profile deutlicher zutage trete. Besonders rühmend muß noch die Umsicht hervorgehoben werden, mit welcher der Verfasser alles Material, was an alten Stadtplänen und Zeichnungen zu erreichen war, für seine Darstellung verwendet hat, nicht minder die reiche Illustration des Textes durch charakteristisch aufgefaßte und wirksam wiedergegebene bildliche Darstellungen, so daß der Leser mit dem vollen malerischen Eindruck dieser reichen Monumentenwelt von dem Buche scheidet.

W. Lübke.

Nekrologe.

Fd. **Karl Schuler** †. In dem Bildhauer Karl Schuler, der, wie bereits an dieser Stelle mitgeteilt, am 13. April in Friedenau bei Berlin verstarb, hat die Kunst einen der tüchtigsten unter den jüngeren Meistern verloren, deren Schaffen noch mehr oder weniger die nachwirkende Tradition der Rauchschen Monumentalplastik erkennen läßt. Schuler wurde im Jahre 1847 zu Nürnberg geboren, wo er auf der Kunstschule unter Kreling die erste künstlerische Ausbildung genoß, und siedelte 1870 nach Berlin über, um zuerst bei seinem Landsmann Afinger und dann längere Zeit bei Bläser zu arbeiten, in dessen Atelier er auch noch nach dem Tode des Meisters an der Modellirung der Porträtgestalten für den Sockel des Kölner Denkmals Friedrich Wilhelms III. beteiligt blieb. Eine treffliche Porträtstatuette Bläsers und eine andere des Dichters Freiligrath, deren frappante Ähnlichkeit unbedingte Anerkennung fand, waren die ersten selbständigen Werke, die hier entstanden. Wie in ihnen, so bekundete Schuler bald darauf in der in Sandstein ausgeführten überlebensgroßen Porträtstatue des Grafen Solms für den Schloßhof von Laubach in Hessen, die er gleich nach dem Tode Bläsers im Jahre 1874 in Angriff nahm, ein ausgesprochenes Talent charakteristischer Auffassung und zugleich eine streng gewissenhafte Durchbildung im Sinne der Rauchschen Schule. Im Jahre 1878 brachte ihm sodann sein Entwurf zu einem Denkmal des Prinzen Adalbert von Preußen für Wilhelmshaven in der Konkurrenz den ersten Preis und zugleich den Auftrag zur Ausführung der 1882 enthüllten Bronzestatue, die eine echt monumentale Haltung mit lebendigster Wiedergabe der individuellen Erscheinung verbindet. Während der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf zu einem Brunnendenkmal Maximilians I. von Bayern für Bamberg, die mit einem zweiten Preise ausgezeichnete Skizze zu einer Bismarckstatue für Köln, der namentlich in der Hauptfigur gelungene Entwurf eines Zwinglidenkmals für Zürich und — ein schwerer, nicht mehr verwundener Schlag für den Künstler, dem die nicht bloß von ihm sicher erwartete Anerkennung durch die Jury versagt wurde — auch der 1885 ausgestellte, ernst und würdig angelegte und in den einzelnen Gestalten trefflich durchgebildete Entwurf zu einem Lutherdenkmal für Berlin unausgeführt blieben, reihten sich jenem Standbild des Prinzen Adalbert die Bronzestatue Friedrich Wilhelms IV. für die Ruhmeshalle des Berliner Zeughauses und eine unter den ungünstigsten Bedingungen mit persönlicher Aufopferung 1885 vollendete Lutherstatue für Nordhausen, die noch der Aufstellung harrt, als durchaus ebenbürtige monumentale Schöpfungen an. Als tüchtiger Porträtbildner bethätigte sich Schuler daneben in einer Reihe von Büsten und Reliefs, von denen nur die in Ems nach der Natur modellirte Büste des Kaisers für den Kommerzienrat Krupp in Essen, die des deutschen Kronprinzen für das Hohenzollernmuseum in Schloß Monbijou, die des Herrn Krupp und seiner Gemahlin und ein sehr lebendiges Medaillon des Schriftstellers Lohmeyer genannt sein mögen. Im Auftrage des Prinzen Georg von Preußen entstand ferner eine Porträtstatuette der Kaiserin Augusta in großer Hoftracht mit breit niederfallendem Hermelin, aus Anlaß der feierlichen Enthüllung des Adalbertdenkmals eine kleinere, durch glückliche Auffassung und Charakteristik fesselnde Statuette des jugendlichen Prinzen Heinrich. Von größeren dekorativen Arbeiten verdienen vor allem die drei lebensfrischen Sandsteinfiguren moderner Handwerker Erwähnung, mit denen Schuler das Polytechnikum zu Charlottenburg schmückte, während ihm auf dem Gebiet der Idealplastik die von der Berliner Hofgesellschaft dem Kaiserpaar zur goldenen Hochzeit gewidmete Marmorfigur eines den Kranz darbietenden Engels, die für das Schloß zu Berlin in Marmor ausgeführte, vielleicht zu sehr durch den antiken Venustypus beeinflußte Figur eines badenden Mädchens, die gleichfalls für das Schloß bestimmte, ungleich freier bewegte Gruppe eines Mädchens, die dem sich an sie anschmiegenden Knaben eine Taube hinhält, und neben mancher gefälligen kleineren Arbeit als letztes vollendetes Werk von edler Konzeption und gediegener Durchbildung ein großes, für das Grab eines jungen Gelehrten bestimmtes Relief mit der an der Büste des Verstorbenen trauernden Gestalt der Mutter und den Idealfiguren der Wissenschaft und eines mit der Palme aufwärts schwebenden Genius zu danken sind. Die Ausführung einer Reihe dekorativer Figuren für das Berliner Schloß, die ihm neuerdings übertragen war, wurde durch den Tod unterbrochen, der den Künstler im blühendsten Mannesalter mitten aus einem regen Aufwärtsstreben hinwegnahm. In seinen Werken hinterläßt Schuler das Andenken eines in jeder Hinsicht tüchtigen Meisters von gediegener Begabung und echtem künstlerischen Ernst des Schaffens; als Mensch von ebenso ehrenhaftem Charakter wie bescheiden anspruchslosem Wesen wird er in der Erinnerung derer leben, die ihm persönlich nahe standen.

C. v. F. **H. W. Mithoff**, Oberbaurat a. D., ist zu Hannover am 20. März verstorben. Durch seine Werke: „Kunstdenkmäler und Altertümer im Hannoverschen“ (7 Bde., Hannover 1871—80), „Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westfalens“ (Hannover 1866) und „Archiv für Niedersachsens Kunstgeschichte“ (3 Abteilungen, Hannover o. J.) hat er sich — neben praktischer Thätigkeit als Architekt im hannoverschen, später preußischen Staatsdienst — auch auf kunstlitterarischem Gebiet einen geachteten Namen gemacht.

⊙ **Der Vorsteher des Ateliers für Holzschneidekunst an der Berliner Akademie, Prof. Albert Vogel**, ist am 15. April in Berlin, 72 Jahre alt, gestorben. Er war der letzte aus dem Kreise derer, welche die deutsche Holzschneidetechnik wieder belebten und namentlich unter dem Einflusse von Menzel arbeiteten. Von 1829—1834 hatte er, ein geborener Berliner, die dortige Kunstakademie besucht, um Maler zu werden. Dann ging er ein Jahr lang auf die Wanderschaft, und als es 1835 heimkehrte, fing er an, mit dem Stichel in Hirnholz zu arbeiten. Später arbeitete er für eine Reihe illustrirter Blätter und leistete Hervorragendes in Holzschnitten zu den Nibelungen nach Bendemann und Hübner, sowie zu Kuglers Geschichte Friedrichs des Großen nach Menzel. Bis an sein Lebensende übte er noch gelegentlich den Messerschnitt.

Todesfälle.

*** Der Hofphotograph Josef Albert, der Erfinder des nach ihm Albertotypie genannten Lichtdruckverfahrens, ist im Alter von 61 Jahren am 5. Mai in München gestorben.

Kunst- und Gewerbevereine.

Fy. **Belgische Provinzialaltertumsvereine.** Die Herstellung einer Verbindung unter den zahlreichen archäologischen Vereinen, die in den einzelnen belgischen Provinzen bestehen, ist bei dem archäologischen Nationalkongreß zu Antwerpen im vorigen Herbst angebahnt worden. Es wurde die Abhaltung eines jährlichen Kongresses beschlossen, worauf die in den Provinzialvereinen schwebenden Fragen zur Diskussion gestellt und die allen gemeinsamen Angelegenheiten einheitliche Erledigung finden sollen. Auch die Frage der Inventarisirung der Kunstschätze wurde ventilirt; sie dürfte schon auf dem nächsten Kongreß eine günstige Erledigung finden. Einen ferneren wichtigen Gegenstand der Diskussion bildete die Frage, ob in Zukunft öffentliche Institute ihre Kunstschätze temporären Ausstellungen an anderen Orten zur Verfügung stellen sollen? Die Mehrheit erklärte sich für absolute Enthaltung der Museen von der Teilnahme an ähnlichen Unternehmungen.

Sammlungen und Ausstellungen.

⊙ **Die Eröffnung der Berliner Jubiläums-Kunstausstellung** ist auf den 23. Mai verschoben worden. Zur Ergänzung unserer vorläufigen Notiz in Nr. 28 der Kunstchronik (Sp. 474) haben wir folgende weitere Mitteilungen zu machen. Die Ausstellung wird in drei Gruppen zerfallen, eine historische und eine moderne, der gegenwärtigen Kunst gewidmete und eine für die dekorativen Künste. Die Beteiligung der lebenden Künstler an der zweiten Gruppe stellt sich folgendermaßen: die Berliner Künstlerschaft hat 400 Gemälde eingeliefert, München wird durch etwa 200, Düsseldorf durch ca. 150, Dresden durch 50 und Weimar durch 40 Bilder vertreten sein. Von Österreich-Ungarn sind etwa 200, von England 150, von Italien und Spanien je einige 40, von Deutsch-Franzosen 30, von Belgien 60, von Holland 30, von Dänemark und Schweden je einige 20, von St. Petersburg ca. 30 Bilder angemeldet. Im ganzen wird Deutschland mit etwa 1200 und das Ausland mit über 400 Ölgemälden vertreten sein, wozu ferner ca. 300 Aquarelle, 150 Architekturdarstellungen und 200 Skulpturwerke kommen. Der *historischen Abteilung* fällt die Aufgabe zu, die Erinnerung an das hundertjährige Bestehen dieser akademischen Veranstaltungen zu feiern und einen Rückblick auf die norddeutsche Kunst innerhalb des verflossenen Centenniums zu gewähren. Mit einer Vertretung der Kunstschulen Berlin, Dresden, Weimar, Düsseldorf soll den von außen Kommenden das vorzugsweise geboten werden, was bei uns zu finden ist. Unter Verzicht auf eine Überschau der gesamten deutschen Kunst legte die Kommission, welcher diese Abteilung unterstand, den Schwerpunkt in die heimische Kunstübung. Damit eine wirklich rückblickende Vorstellung des in die Zeit zwischen 1786 und 1886 fallenden Schaffens im Beschauer erstehe, ist die Anordnung der Werke auch in rückschreitender Folge ins Auge gefaßt, so daß also eine erste Gruppe mit Vertretungen solcher berühmten Meister, die zwar noch in die Gegenwart hineinragen, mit ihrem früheren Schaffen jedoch bereits in die moderne Kunstgeschichte eingereiht wurden, in unmittelbaren Anschluß an die große Ausstellung der modernsten Schöpfungen gebracht ist. In Zeitfolgen von zehn zu zehn Jahren gegliedert, schließt sich dann die weitere Gruppenkette an, deren letztes Glied auf Friedrichs des Großen Zeit zurückführt. Auf die erstgenannte Gruppe älterer Meisterwerke folgt eine zweite mit Schöpfungen solcher Künstler, deren Leben einen leider allzu frühen Abschluß gefunden hat. Hier würde man u. a. den Namen Henneberg, Ed. Hildebrandt, Hoguet, Gust. Richter, Oskar Begas, Camphausen, Ludw. Burger, Günther, Dreber, Graeb begegnen. Dem reiht sich an die nächstältere Generation mit den beiden Schirmer, Klöber, W. v. Kaulbach, C. F. Lessing, Preller, Rethel, Ludwig Richter. Eine vierte Gruppe wird speziell Berliner Künstler älterer Zeit, wie Franz Krüger, Magnus, Ed. Meyerheim u. a. m., außerdem Vertreter der älteren Düsseldorfer Schule vorführen. Endlich folgt eine Abteilung von Werken derjenigen Künstler, deren Namen, wie die eines Schadow, Carstens, Overbeck, Schinkel und Cornelius, mit dem Wiederbeginn selbständiger deutscher Kunstentwickelung verbunden sind. Ihren Abschluß findet die Ausstellung mit der Kunstvertretung der Friedericianischen Epoche, in welcher Chodowiecki seinen Ehrenplatz findet. Parallel mit diesen Gruppen der Malerschulen wird die Ausstellung von Werken berühmter Bildhauer gehen. Meist in Originalwerken vertreten, werden hier Gottfr. Schadow und sein Lehrmeister Tassaert, Rauch, Kalide, Blaeser, Kiß, Rietschel, Afinger und deren Zeitgenossen an unserem Auge vorüberziehen. Bei der Zusammensetzung der historischen Abteilung wurden die Kunstschätze der Museen, da diese jedermann zugänglich sind, nicht in Rücksicht gezogen. Dagegen zog man aus dem Entgegenkommen, das Besitzer von Privatsammlungen bewiesen, Nutzen. Auch die *kirchliche Kunst* wird ihre würdige Vertretung finden. Den Architekturrahmen dafür soll eine von Prof. Johannes Otzen im Ausstellungspalast errichtete kleine Kapelle bilden. Innerhalb derselben, die im Geiste der Frühgotik hergestellt wird, dürften die in das Gebiet der religiösen Monumentalkunst, der Glasmalerei und der strengen Skulptur fallenden Werke zur Wirkung gelangen und in Rücksicht auf letztere soll auch die zur kirchlichen Dekoration bestimmte Gruppe des Kunstgewerbes, so z. B. in Kronleuchtern, Kirchengeräten, Altardecken ꝛc., zur Mitwirkung herangezogen werden. Es geschieht hiermit zum erstenmal, daß innerhalb einer Kunstausstellung der Profankunst die kirchliche in geschlossener Vereinigung gegenübergestellt wird; damit werden auch das Fresco, das Sgraffito, das Mosaik und dergleichen Kunstarten, deren materielle Beschaffenheit sonst ihre Berücksichtigung ausschloß, einen Platz in der Ausstellung finden. Für die Abteilung der dekorativen Künste und der Kleinkunst haben *Prinz* und *Prinzessin Wilhelm* das silberne Tafelgerät hergeliehen, welches die Hochzeitsgabe der größeren Städte des preußischen Staates an das fürstliche Paar bildete. Die von uns kürzlich reproduzirte Nike des Paionios in der Restauration von Grüttner krönt den Giebel des Zeustempels, welcher die Gruppe der Ostseite des olympischen Tempels aufgenommen hat. In dem ägyptischen Tempel ist ein Diorama von fünf afrikanischen Landschaften (deutschen Kolonien) durch die Maler Bracht, Gentz, Eschke, Körner, Saltzmann und Jakob ausgeführt worden. — Im Centralblatt der Bauverwaltung wird mitgeteilt, daß das Ausstellungsgebäude in seiner jetzigen erweiterten Form eine Fläche von rund 13 200 qm bedeckt und etwa 8300 qm Behangfläche für Gemälde darbietet, wobei von den kleineren, für Aquarelle, Kupferstiche ꝛc. geeigneten Wandflächen abgesehen ist. Der Umbau des Gebäudes für die Zwecke der Kunstausstellung war ein sehr umfangreicher. Die Säle haben sämtlich Oberlicht erhalten. Einer völligen Änderung ist der Fußboden unterzogen worden, indem beim Umbau ein durchgängiger Cementestrich von der Art hergestellt wurde, wie er in Süddeutschland schon seit längerer Zeit nicht nur für Innenräume, sondern auch für Bürgersteige benutzt wird. Der neue Anbau besteht in einer dem Hauptgebäude in der Längsachse angefügten 35 m langen und 25 m breiten Halle, welche zur Aufstellung größerer Bildwerke dienen soll, und in sechs für Aufnahme von Gemälden bestimmten Oberlichtsälen von länglicher Grundrißform. Um das Eindringen unmittelbaren Sonnenlichts zu verhindern, ist die Oberlichtwirkung durch fest untergespannte Behänge gedämpft, während die Seitenlichtflächen mit einem durchscheinenden Anstrich von Lackfarbe gedeckt sind.

— **Die Ausstellung der Verurteilten**, die kürzlich von einer Berliner Zeitung in allem Ernste für alle diejenigen Künstler in Vorschlag gebracht wurde, deren Bilder von der Hängekommission nicht genügend berücksichtigt oder gar abgelehnt worden, wird nunmehr, wie man uns schreibt, doch für Berlin definitiv zustande kommen. Von einigen Unternehmern, deren finanzielle Sicherheit in jeder Weise garantirt und die mit der Künstlerwelt selbst im engsten Konnex stehen, wird nämlich beabsichtigt, eine Ausstellung aller dieser Bilder in einem der ersten Etablissements Berlins, und zwar Unter den Linden gelegen, zu veranstalten. Alle hierauf sich be-

ziehenden Anfragen sind an den Generalbevollmächtigten dieser Separatkunstausstellung, Herrn Jean Keller, Berlin N. W. Lüneburgerstr. Nr. 3 zu richten.

‡‡ Der Florentiner Maler E. Gelli erhielt vor kurzem den ehrenvollen Auftrag, ein Bildnis Sr. Majestät des Kaisers Franz Josef I. zu malen. Das eben vollendete Gemälde ist im Stiftersaale des Wiener Künstlerhauses ausgestellt und rechtfertigt in vollem Maße das Vertrauen, welches in den Künstler gesetzt wurde. Gelli hat seine schwierige Aufgabe in äußerst ehrenvoller Weise gelöst. Der Monarch ist in der Oberstenuniform mit lose über die Schulter geworfenem Mantel in legerer Haltung ganz freistehend dargestellt. Der Kopf, in Dreiviertelprofil und etwas gehoben, zeigt bei frappanter Ähnlichkeit den freundlich leutseligen Ausdruck des Monarchen. Im Vortrage des Ganzen verbindet der Künstler feinen Geschmack mit einer gewissen Noblesse der Auffassung: Vorzüge, welche wir bereits bei seinen früheren Arbeiten bei Gelegenheit der Besprechung der heurigen Jahresausstellung hervorgehoben haben. In Gelli's Gemälde ist gegenüber den in letzterer Zeit von anderen Künstlern gemalten Kaiserporträts namentlich das koloristische Moment stärker betont. Er ließ besonders im Stofflichen die Farben in ihrem vollen Glanz leuchten, ohne dadurch die Harmonie des Ganzen zu beeinträchtigen. Das schrille, etwas herausfordernde Rot im Futter des umgelegten Mantels ist durch den tief gestimmten Grund kräftig in Zaum gehalten. Die Details der Gewandung und besonders auch die Hände sind sorgfältig studirt, wie überhaupt das Bild in allen Teilen eine gleichmäßig fleißige Vollendung zeigt. Der Künstler hat jedes Beiwerk und auch im Hintergrunde jede Detaillirung verschmäht, wodurch die Gestalt um so geschlossener ins Auge tritt, aber die Aufgabe auch um so schwieriger wurde. In den übrigen von Gelli ausgestellten Porträts — darunter befindet sich auch das von Tilgner, der den Künstler als Gegengeschenk in einer kleinen Büste verewigte — lernen wir Gelli als trefflichen Charakterdarsteller kennen, der mit dem Pinsel auch fein zu zeichnen versteht.

Vermischte Nachrichten.

⁂ **Die Generalverwaltung der königlichen Museen** in Berlin hat ein „Verzeichnis der im Vorrat der Galerie befindlichen sowie der an andere Museen abgegebenen Gemälde" im Verlage von W. Spemann in Berlin veröffentlicht, mit welchem die mühevolle Arbeit der Inventarisirung des gesamten Gemäldebesitzes der königl. Museen durch die vereinte Arbeit der Herren Geheimrat Prof. Dr. Julius Meyer, Direktor Dr. Bode und Dr. von Tschudi abgeschlossen ist. Danach stellt sich der Gesamtbesitz auf 1605 Nummern, von denen etwa 700 an auswärtige Galerien und Kunstvereine leihweise überlassen worden sind, während sich etwa 300 im Depot befinden. Unter den Provinzialmuseen sind bei der Verteilung besonders Aachen, Bonn, Breslau, Düsseldorf, Emden, Erfurt, Göttingen, Hildesheim, Königsberg, Magdeburg und Münster reich bedacht worden.

x. — **Die Richterausstellung** des Freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a/M. ist am 9. Mai eröffnet worden und soll bis znm 30. Mai dauern. Der Katalog der Ausstellung zeichnet sich durch eine treffliche systematische Anordnung aus. Die ausgestellten Gegenstände zerfallen zunächst in zwei große Abteilungen, Vervielfältigungen und Originalarbeiten L. Richters, an welche sich noch eine kleine Zahl von Bildnissen und Arbeiten von Zeitgenossen Richters schließt. Die Vervielfältigungen zerfallen in sieben Gruppen: Porträts, Malerradirungen, Radirungen Richters nach fremden Arbeiten, Holzschnitte, Radirungen und Stiche, Lithographien, Photographien und Lichtdrucke nach Arbeiten Richters. Die zweite Abteilung der Originalarbeiten umfaßt drei Gruppen: Handzeichnungen, Aquarelle und Ölgemälde. Außerdem sind verschiedene Bücher mit Arbeiten Richters ausgelegt. Über die Ausstellung selbst werden wir später berichten.

C. v. F. **Erwerbung eines Fiesole für die Galerie zu Dublin.** Aus der jüngst zu London versteigerten Gemäldesammlung des Mr. Graham wurde ein kleines Tafelbild um den Preis von siebzig Guineen für die irische Nationalgalerie angekauft, welches einst einen Teil der Predella des Hochaltargemäldes in S. Marco zu Florenz gebildet hat, deren übrige Stücke sich bekanntlich zum Teil (zwei) in der Akademie zu Florenz, zum Teil in der Pinakothek zu München (drei) befinden, zum Teil aber nicht mehr nachweisbar sind. Wie die übrigen, so stellt auch unser Bild eine Scene aus dem Martyrium der heil. Cosmas und Damianus dar, jene nämlich, wo sie mit ihren drei Brüdern den Flammentod erleiden sollen. Die Kommentatoren der Lemonnierschen Vasari-Ausgabe führen es als in der Sammlung Lombardi und Baldi zu Florenz befindlich an, woher es also seither in jene Mr. Grahams gelangt sein mußte. Das kleine Werk zeichnet sich durch vollkommene Erhaltung aus.

x — In Heidelberg hat sich ein Komitee zur Errichtung eines Scheffeldenkmals gebildet, zu dem u. a. der Oberbürgermeister Dr. Wilckens, Geheimrat Dr. K. Bartsch, Geheimrat Dr. J. Bekker gehören. Beiträge für das Denkmal werden von den genannten Herren entgegengenommen.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Berliner Kunstauktion.** Am 25. Mai findet bei R. Lepke im Kunstauktionshause, Kochstraße 28/29, eine Versteigerung von Ölgemälden neuer Meister (wobei Canon, Makart, Riefstahl) und Aquarellen, darunter ein D. Teniers, statt. Der Katalog umfaßt 330 Nummern.

x. — **Leipziger Kunstauktion.** Am 26. Mai und folgende Tage kommt bei Alexander Danz in Leipzig die dritte Abteilung des Kunstnachlasses von Emil Geller unter den Hammer. Der Katalog weist alte Kupferstiche, Radirungen und Holzschnitte auf, auch eine Sammlung moderner Radirungen, und umfaßt im ganzen 1664 Nummern. Zwei Blätter sind in Lichtdrucknachbildung beigegeben. Besonders reich ist Chodowiecki vertreten, ebenso J. J. de Boissieu (fast vollständiges Werk).

Zeitschriften.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 5.
Die Gobelins im Trientiner Dome. Von A. Ilg. — Gewerblicher Unterricht im Königreich Sachsen. Von B. Bucher. — Zur Geschichte des Möbels. Von Riegl.

The Academy. Nr. 781.
Montelius on the Bronze age in Scandinavia. Von George Stephens. — The R. Academy. Von Claude Philipps. — The pictorial and sculptural art of Japan.

L'Art. Nr. 527.
Le Retable des Antonistes d'Issenheim au Musée de Colmar. Guido Guersi. Von Ch. Goutzwiller. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. Mai.
Les derniers travaux sur Léonard da Vinci. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Gustave Moreau. Von Ary Renan. (Mit Abbild.) — Paul Baudry et son exposition posthume. Von Georges Lafenestre. (Mit Abbild.) — Courrier de l'Art antique. Von S. Reinach. (Mit Abbild.)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 33. 27. Mai.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.



Die erste Ausstellung der Wiener Aquarellisten.



Im Frühsommer, von Wilhelm Bernatzik.

Vor Jahresfrist konstituirte sich aus Mitgliedern der Wiener Künstlergenossenschaft mit Meister R. Alt und dem trefflichen Landschaftsmaler L. H. Fischer an der Spitze ein Klub der Aquarellisten. Die Bestrebungen dieses von der Genossenschaft unabhängigen Künstlervereines sind durch den Titel desselben gekennzeichnet; es gilt, die Aquarellmalerei, welche bei großen Ausstellungen mehr oder minder in den Hintergrund gedrängt und von den Künstlern, die nicht Spezialisten in dieser Technik sind, wenig oder gar nicht gepflegt wird, zu beleben, das Interesse dafür sowohl in Künstler- als auch in Liebhaberkreisen anzuregen und durch jährliche Ausstellungen auch das größere Publikum zu regerer Teilnahme heranzuziehen. Auf den gewöhnlichen Ausstellungen wird das zarte Aquarell- und Pastellbild von der Ölmalerei erdrückt; in der Regel ist jenen der letzte Raum zugewiesen und die ermüdeten Besucher gehen abgestumpft und gleichgültig an den weniger bestechenden Werken vorüber. Neben einer großen Orchestralproduktion bleibt Kammermusik ohne Wirkung; diese Konzerterfahrung wiederholt sich hier für das Verhältnis der Öl- und Aquarellmalerei; daher ist die Vorführung der letzteren in speziellen Ausstellungen nötig, wenn ihr die gebührende Würdigung zuteil werden soll.

Zum erstenmal tritt nun die neue Gesellschaft und zwar mit einer ganz ansehnlichen und in vieler Beziehung interessanten Ausstellung vor die Öffentlichkeit. Neben bekannten Größen finden wir da eine Reihe von Künstlern, von denen nur selten oder noch niemals Aquarelle zur Ausstellung gelangten. Von letzteren bieten namentlich die Naturstudien großen Reiz, da im Aquarell die Art des Schaffens klarer zutage liegt als in der Öltechnik. Wer demnach nicht bloß auf den Genuß in der Kunst ausgeht, sondern

auch in das Werden und Entstehen etwas intimeren Einblick nehmen will, dem werden die Aquarellausstellungen doppelte Freude bereiten.

Den Besuchern der Ausstellung ist von der Gesellschaft ein hübsch ausgestatteter Katalog in die Hand gegeben, welcher mit zahlreichen Zinkbildern, teils direkt nach den Originalen, teils nach eigens dafür gefertigten Zeichnungen geschmückt ist. Eine Auslese daraus begleitet diese Worte.

Daß in einer Aquarellausstellung Ludw. Passini den Reigen führt, ist selbstverständlich; er ist im Figürlichen der unübertroffene Meister; sein breite, kraftvolle Pinselführung, seine geistvolle Zeichnung wird von keinem Aquarellisten der Gegenwart übertroffen. Die von ihm ausgestellten Porträts sind wie von dem Geiste Paolo Veronese's und Tintoretto's durchglüht; sie leuchten allem anderen voran. Passini gegenüber steht im Architekturbilde als gleichwertiger Rivale R. Alt. Es sind etwa zwanzig Blätter von dem Künstler ausgestellt, welche seine Meisterschaft in der Behandlung der verschiedenartigsten Aufgaben neuerdings bezeugen. Hervorzuheben sind besonders die Kircheninterieurs aus Salzburg, die Straßenansichten aus Graz und die herrlichen, schon von früheren Ausstellungen her bekannten Architekturaufnahmen aus Trient, Venedig, Rom, Brüssel u. s. f. Mit einer ganzen Reihe landschaftlicher Veduten aus dem Süden erscheint L. H. Fischer. In der Klarheit des Vortrags und in der unmittelbaren Wiedergabe der Erscheinung stehen Fischers Aquarelle noch über seinen Ölbildern. Die



Der Genius des Aquarells, von Carl Fröschl.

Motive von Korfu sind von einer Frische und einem Farbenreiz, wie eben nur der südliche Äther die Natur zu verklären vermag. Dabei ist Fischer stets der sichere und auch geschmackvolle Zeichner; sein Baum- und Blättern aus Athen und Rhodus; viel Kraft und Feuer in der Farbe ist in einem größer durchgeführten Interieur entwickelt. Aug. Schaeffer hat zur Ausstellung zwei stimmungsvolle Waldmotive gespendet.



Venetianischer Junge, von Ludwig Passini.

Strauchwerk in Verbindung mit den Architekturmotiven bewahrt stets die Reize der Wahrheit neben jenen der Dichtung. Ein malerisches Prachtstück ist das Motiv „Aus dem Garten der königlichen Villa zu Korfu"; die „Quelle Kallirhoe" zeigt den Meister der Felsdarstellung; seine sonnige Stimmung liegt in den Im tiefgestimmten Grunde lagert wüstes Gestein, durch welches ein Waldbächlein rieselt und in der Höhe von der Sonne durchstreiftes, transparentes Grün. Die Studie der herrlichen Pinien von Aquileja hat zu des Künstlers großem Gemälde „An der Adria" Modell gestanden. Auch J. Nowopacky hat aus seinen

reichen Studienmappen der Ausstellung einige Perlen einverleibt, welche, gleich wie bei Seelos, nur bedauern lassen, daß beide Künstler nicht tiefer gegriffen haben. Unsere älteren Landschafter sind durchwegs tüchtige Aquarellisten und haben den größten Teil ihrer Studien in dieser Technik ausgeführt; die jüngere Generation ist schon von den Akademien her mehr für die Ölfarbe eingenommen. So konnte sich auch Makart mit dem Aquarellpinsel nicht recht abfinden und auf der Ausstellung begegnet uns beispielsweise R. Ruß nur in Bleistudien. „Der Burghof von Friesach“, „Die Ortlergruppe“, „Ein Gletscherbach“ sind übrigens gewaltige Motive, welche auch mit dem schlichten Material zu großer Wirkung herausgearbeitet sind. Von hohem Interesse sind die Studien von E. Lichtenfels, in denen weniger Wert auf das koloristische Moment als vielmehr auf die scharfe, charakteristische Zeichnung gelegt erscheint. Es sind zumeist Detailmotive von Gestein, Bäumen, Gebirgsbächen ꝛc., die als Federzeichnungen durchgeführt mit leichter Farbe in Ton und Stimmung gebracht sind: zuweilen scharfe Naturlaute, stets groß gefaßt und mit wunderbarem Scharfblick studirt. Kleinere Motive in zarter, duftiger Durchführung brachte H. Darnaut zur Anschauung. Seine „Ansicht aus Waidhofen“ sowie die „Studie aus Mecklenburg“ gehören zu den stimmungsvollsten Bildern der Ausstellung. Zetsche offenbart im Aquarelle dieselbe Tiefe und koloristische Sättigung wie in seinen Ölbildern. Die „Dorfgasse“ und die „Ruine Senftenberg“ sind Blätter voll Kraft und Plastik. Letztere Vorzüge sind auch Krenns Architekturen nachzusagen, nur ist der Künstler in der Staffage nicht immer glücklich. A. Schönns tunesische Studien sind mit malerischer Verve von der Natur abgeschrieben; der Künstler fixirt jedoch in der Regel mehr den Gesamteindruck, als daß er sich weit ins Detail einließe. Trefflich durchgeführt sind hingegen einige figürliche Blätter. Mit einem farbenprächtigen Bilde überrascht uns W. Bernatzik. Es ist ein Jubellaut des Frühlings in Farbe. Zwischen Blumen und Blüten des Gartens, die von der Frühlingssonne beschienen in voller Farbenglut prangen, wandelt eine glückliche Seele gedankenvoll dahin; fröhliche Kinder spielen im Hintergrunde, Bienen summen und Schmetterlinge schaukeln sich kosend in der Luft. — Im interessanten Gegensatz zu diesen heiteren Naturbildern stehen die Arbeiten Hans Schwaigers. Der talentvolle Künstler ist mit einer ganzen Serie von Kompositionen vertreten, die in ihrer Art als ganz außerordentliche Leistungen zu bezeichnen sind. Es geht ein unheimlich-märchenhafter, an Böcklin erinnernder, dämonischer Zug durch diese Bilder, ab und zu freilich auch eine Art Galgenhumor. Dabei ist Schwaiger ein trefflicher Zeichner und beherrscht die Aquarelltechnik meisterhaft. „Der ewige Jude“, „Rübezahl“, „Galgenphantasie“ ꝛc. sind die Hauptblätter. Mit wahrhaft teuflischem Humor gezeichnet sind die „Vogelscheuchen“.



Landschaft aus Mecklenburg, von Hugo Darnaut.

Zu den hervorragendsten Anziehungspunkten der Ausstellung gehören schließlich die Pastellbilder von C. Fröschl und Angelo Trentin. Die Porträts des ersteren sind voll Anmut und Natürlichkeit; die Technik ist leicht und zart, die Durchbildung tadellos. Trentin greift tiefer in die Farbe und steigert den Effekt bis zur Wirkung des Ölbildes. Auch Michalek behauptet

sich im Pastell ehrenvoll neben den Genannten; er verfügt, ebenso wie C. Wilda, über eine leichte, elegante Vortragsweise. — Wir streifen in der Nachlese noch an manch gediegenes Blatt und notiren die Namen Stein, Kopallik, Greil, Jul. Blaas, Sieger,



Aus dem Garten der königl. Villa auf Korfu, von L. H. Fischer.

Charlemont, Fräulein Charlotte Lehmann, ohne die Liste derer erschöpft zu haben, die mit Beachtenswertem auf der Ausstellung vertreten sind.

J. Langl.

Die Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

Der lang andauernde Winter und das kalte Frühjahr haben die Arbeiten, die zur Umwandlung des für die Zwecke der Hygieneausstellung erbauten Palastes notwendig waren, so erheblich verzögert, daß der Eröffnungstermin der Kunstausstellung hinausgeschoben werden mußte, und trotz eifrigster Thätigkeit in allen Teilen des Ausstellungsplatzes ist es im Augenblicke, da wir diese Zeilen schreiben, noch sehr zweifelhaft, ob sich die Ausstellung am Eröffnungstage fertig präsentiren wird. Sie würde damit nur das Los aller Ausstellungen teilen, könnte aber für sich den Milderungsgrund geltend machen, daß das Arrangement der Abteilung der modernen Kunstwerke, also der eigentliche Kern des Ganzen, glücklich vollendet ist. Im wesentlichen vollendet sind auch der an der Südseite des Platzes belegene ägyptische Tempel, welcher ein aus fünf Gemälden bestehendes Diorama enthält, eine capresische Weinschenke, welche als Stützpunkt für ein großes Künstlerfest dienen soll, der auf dem Unterbau des pergamenischen Altares an der Südwestspitze des Platzes errichtete Zeustempel von Olympia und der vor demselben aufgestellte Obelisk. Dagegen sind die Kuppelhalle und die Empfangsräume des Hauptgebäudes, in welchen die dekorative Kunst unserer Architekten, Maler und Bildhauer alle ihre Kräfte entfalten will, in der Ausschmückung noch nicht so weit vorgeschritten, daß sich bereits ein Urteil über die beabsichtigte Wirkung fällen läßt. Indem wir uns dasselbe für den Hauptbericht in der „Zeitschrift" vorbehalten, wollen wir zur Ergänzung früherer Notizen nur so viel bemerken, daß der Um- und Erweiterungsbau des aus Eisen und Glas errichteten Gebäudes als ein in den Hauptpunkten wohl gelungener bezeichnet werden darf. Die Beleuchtung der großen Oberlichtsäle ist eine vortreffliche, weder zu kalt und schneidend, noch zu matt und unzureichend. Bei der Anordnung der Bilder ist man so verständig gewesen, nur in ganz seltenen Fällen über ein in mäßiger Höhe angebrachtes Gesims hinauszugehen. Weniger befriedigend ist die Beleuchtung der Seitenkabinette, welche, je nach dem Stande der Sonne, mehr oder minder störende Reflexe erhalten. Doch könnte diesem Mangel durch eine horizontale oder zeltartige Bedachung der kleinen Räume abgeholfen werden. Das Hauptbedenken, welches sich gegen diesen von der königlichen Staatsregierung zum Landesausstellungspalast bestimmten Bau erheben läßt, liegt in der Thatsache, daß er nur während der Sommermonate zu gebrauchen ist. Bereits in den kühlen, feuchten Herbstmonaten wird der Aufenthalt in den Räumen unmöglich sein, und dieser Umstand wird be-

sonders schwer ins Gewicht fallen, wenn die Berliner Künstlerschaft an der Gewohnheit festhält, ihre Ausstellungen im September und Oktober zu veranstalten. Der übergroßen Hitze, die sich bei einem Glas- und Eisenbau in gleicher Konsequenz im Hochsommer entwickeln wird, läßt sich leichter dadurch begegnen, daß man den Kunstgenuß auf kleine Dosen verteilt und sich zeitweilig in den Ausstellungspark flüchtet, für dessen gärtnerische Entwickelung alles Mögliche gethan wird. Die Frage nach einem permanenten Ausstellungspalast, der für alle Jahreszeiten praktikabel ist, scheint uns auch jetzt noch nicht gelöst zu sein.

Die vor hundert Jahren im Maimonat stattgefundene Eröffnung der ersten von der königl. Akademie der Künste veranstalteten Ausstellung in Berlin hatte den Gedanken angeregt, die Jubiläumsausstellung zu einer internationalen zu gestalten. Es ist jedoch nicht gelungen, diesen Gedanken so zu verwirklichen, daß sich die Berliner Ausstellung in Bezug auf Universalität ihrer Gesamtphysiognomie mit der Münchener von 1883 messen könnte. Was die Münchener Künstlerschaft damals zustande gebracht hat, ist der Berliner nicht geglückt, was zum Teil vielleicht an der geringeren Bemühung liegt. Zum anderen Teil aber daran, daß die königliche Staatsregierung aus guten Gründen nicht den umfangreichen und sehr unbequemen Apparat in Bewegung setzen wollte, der zum Arrangement und zur Durchführung einer wirklich internationalen Kunstausstellung nötig ist. Die Staatsregierung verhält sich im allgemeinen ablehnend gegen Ausstellungen, deren Grenzen zu weit gesteckt sind, und hat deshalb bis jetzt weder zu der geplanten nationalen Gewerbeausstellung für 1888, noch zu der Pariser Weltausstellung für 1889 Position genommen. Neben der allgemeinen nationalen Abneigung mag letzterer Umstand die Pariser Künstler veranlaßt haben, eine Beteiligung an der Berliner Jubiläumsausstellung abzulehnen. Vertreten sind dagegen England, Belgien, Holland, Dänemark, Schweden, Norwegen, Rußland, Spanien, Italien und Österreich-Ungarn, die zuerst und zuletzt genannten Länder quantitativ am bedeutendsten. Dagegen sieht es hinsichtlich Englands mit der Qualität minder gut aus. An Werken ersten Ranges hat der englische Saal nur ein weibliches Bildnis von Herkomer, zwei antike Genrebilder von Alma-Tadema und zwei Porträts von Millais aufzuweisen. Österreich-Ungarn ist durch seine besten Namen vertreten: Makart, v. Angeli, L'Allemand, Canon, Defregger, v. Lichtenfels, Friedländer, Tilgner, Schönn, Karger, Payer, Probst, Rumpler, Darnaut u. s. w. Doch macht man auch hier dieselbe Beobachtung wie in München, daß es an einem großen, einheitlichen Zuge fehlt und daß sich die besten Kräfte in kleinlicher Brotarbeit zersplittern. Unter den italienischen Künstlern begrüßen wir mit besonderer Freude den originellen, geistreichen Michetti, der eine figurenreiche Badescene am Meeresstrande ausgestellt hat. Geistig wie materiell liegt jedoch der Schwerpunkt in der deutschen Abteilung. Während die deutschen Maler und Bildhauer noch vor zehn Jahren alle Ursache hatten, in Bezug auf die technische Durchbildung ihrer Werke einem Vergleiche mit Frankreich aus dem Wege zu gehen, hat sich die Situation jetzt vollständig geändert. Nach dem Vorgange der Münchener Schule, welche mit einer völligen Reform der Maltechnik begonnen hat, ist die Umwälzung jetzt so allseitig durchgeführt, daß technische Stümperarbeiten, die früher die Gesamtphysiognomie bestimmten, zu den seltenen Ausnahmen gehören. Daß sich diese erfreuliche Thatsache zum erstenmal als charakteristisches Moment zeigt, darin liegt die große Bedeutung der Berliner Ausstellung. Daneben kommt als kennzeichnend in Betracht, daß die Neigung zum Geschichtsbilde großen Stiles, vermutlich aus Freude über die nach langem Interregnum wieder gewonnene, jeder Aufgabe gewachsene technische Kraft, einen neuen Aufschwung genommen hat. Derselbe zeigt sich auffallenderweise am meisten auf dem Gebiete der biblischen Historie, auf welchem bisher wenig bekannt gewordene Künstler mit originellen, von der Tradition völlig abweichenden Schöpfungen aufgetreten sind. Im allgemeinen muß man der Ausstellung das Zeugnis geben, daß sie in betreff der Mannigfaltigkeit nichts zu wünschen übrig läßt, daß namentlich Porträt und Landschaft nicht so überwiegen, daß eine Übersättigung zu befürchten ist. Die Plastik hat ebenso bedeutende Schöpfungen aufzuweisen wie die Malerei, die Architektur und die vervielfältigende Kunst, und überdies muß unseren Künstlern nachgerühmt werden, daß alle Männer, die einen geachteten Namen besitzen, es sich zur Ehre angerechnet haben, auf der Ausstellung vertreten zu sein. Wir nennen aus der Fülle nur Namen wie Menzel, Knaus, O. Achenbach, R. Begas, Siemering, Schaper, Geselschap, A. v. Werner, Bokelmann, Gussow, G. Max, Böcklin, Schrader, Pfannschmidt, Klaus Meyer, Baur, F. A. und H. Kaulbach, Gabl, Harburger, Gentz, Knille, P. Meyerheim, Graf Harrach, A. v. Heyden, denen sich jüngere Künstler wie E. Neide, Skarbina, H. Prell, Ph. Fleischer, A. Keller, Vogel u. a. mit so bedeutenden und verheißungsvollen Schöpfungen anreihen, daß man in diesem imponirenden Auftreten der „Jungen" ein drittes charakteristisches Merkmal der Berliner Jubiläumsausstellung zu erblicken berechtigt ist.

Adolf Rosenberg.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

— **In Wien** ist die Bildung einer großen „Gesellschaft der Kunstfreunde" nebst Vertretern von Staat und Stadt und Geistlichkeit im Werke, welche 40000 Fl. jährlich für Ankäufe im Künstlerhause, Bestellungen und Prämiirungen aufwenden will, um der notleidenden Kunst wieder etwas auf die Beine zu helfen. Man will dafür sorgen, daß den Künstlern wieder reichlicher Bestellungen zufließen, insbesondere auch von den kirchlichen Würdenträgern, welche mehr und mehr dazu gelangt sind, die Kirchen und Kapellen mit täuschender Fabrikware statt mit echten Kunstwerken auszuschmücken zu lassen. Die Mitglieder sollen freien Eintritt in die Kunstausstellungen haben, Anteilslose, Kunstblätter nach angekauften Werken bekommen u. s. w. Wie dringend nötig für die Kunst solch gemeinsames Eingreifen war, beweist die fast unglaubliche Thatsache, daß auf der letzten Jahresausstellung des Künstlerhauses kein einziger Privatankauf eines Bildes erfolgt ist. Nur der Kaiser und der Verlosungsfonds der Künstlergenossenschaft waren Käufer.

Konkurrenzen.

C. v. F. **Konkurrenzentwürfe für das Danneckerdenkmal zu Stuttgart.** Die zu dem Preisbewerb um das genannte Monument, welchen der Verein zur Förderung der Kunst vor kurzem ausgeschrieben hatte, eingegangenen Modellskizzen — zehn an der Zahl — sind seit Anfang Mai im Festsaal der Kunstschule öffentlich ausgestellt, nachdem die Jury dreien davon die ausgesetzten Preise zugesprochen hat. Sowohl die geringe disponible Summe — zehntausend Mark — wie der für das Werk ausersehene Platz legten den konkurrirenden Künstlern von vornherein Beschränkung auf und bestimmten im allgemeinen den Charakter desselben als von einem mehr oder weniger reich gestalteten Postament getragene Büste des zu Feiernden. Die überwiegende Mehrzahl der eingelaufenen Skizzen zeigt denn auch diese Lösung der Aufgabe. So vor allem das mit dem ersten Preis gekrönte Modell des Stuttgarter Bildhauers W. Rösch, das auf einem Postament über zwei Stufen, das mit zwei Reliefs geschmückt ist, die Büste Danneckers trägt, während sich nach beiden Seiten zwei durch geschwungene Voluten mit jenem in Verbindung gebrachte Kandelaberständer daran schließen. Die gestreckte Form des Entwurfes berücksichtigt in gelungener Weise die länglich-schmale Konfiguration des für die Aufstellung vorgesehenen Platzes; der Aufbau zeigt gefällige Verhältnisse, die Büste ist schon in der kleinen Skizze voll geistigen Ausdrucks und verspricht für die definitive Ausführung das Beste. Der mit dem zweiten Preis ausgezeichnete Entwurf, von dem Stuttgarter Bildhauer Ad. Fremd — wie denn die Konkurrenz überhaupt auf Inländer beschränkt war — zeigt über einer parallelepipedischen, verjüngten Basis die Gestalt Danneckers im Werkstattgewand, wie er an die neben ihm angebrachte Kolossalbüste Schillers eben die letzte Hand legt. Das Werk ist ganz in realistischem Geist konzipirt, die Hauptfigur voll Leben und Bewegung, unglücklich dagegen ihr Größenverhältnis zur Schillerbüste, die sich als Hauptsache aufdrängt und den Fluß der Konturen in unharmonischer Weise bricht. Im dritten der preisgekrönten Entwürfe, von H. Bach in Stuttgart eingesandt, begegnen wir wieder dem mit einer Büste Danneckers abschließenden Pfeilerpostament, auf dessen Sockel hier jedoch die Gestalt einer Muse sitzend angeordnet erscheint, im Begriffe, jenes mit Blumenfestons zu schmücken. Der harmonisch-einfache Aufbau ist an der Arbeit ebenso sehr zu loben wie das mit großer Anmut durchgebildete figürliche Motiv. Als Ganzes dagegen macht sie, vielleicht etwas zu sehr für ihre Bestimmung, einen grabmalähnlichen Eindruck. — Die endgültige Entscheidung darüber, welcher von den Entwürfen zur Ausführung gelangt, wird vom König nach dessen bevorstehender Rückkehr aus Italien getroffen werden.

Preisverteilungen.

— **Die beiden Preisbewerbungen für Entwürfe zur Ausschmückung des Münsters in Aachen und zur Erbauung eines Atriums an der Westseite desselben** (S. 268 u. 328, Jahrgg. 1885 der „Deutschen Bauzeitung") sind nach langer Verzögerung endlich zur Entscheidung gelangt. Das Preisgericht, an welchem Herr Geh. Regierungsrat Prof. Hase teilzunehmen leider verhindert war, hat von den vier für die Atriumanlage eingegangenen Entwürfen demjenigen des Prof. Franz Ewerbeck in Aachen den ersten und demjenigen des Architekten Ludwig Becker in Darmstadt den zweiten Preis erteilt; ein dritter Entwurf, dessen Verfasser noch nicht bekannt ist, wurde zum Ankauf empfohlen. Für die Ausschmückung des Münsters durch Malerei lag nur ein einziger Entwurf vor, der sich einer Preiserteilung entzog; die Preisrichter haben empfohlen, ein neues Ausschreiben zu erlassen.

Sammlungen und Ausstellungen.

H. A. L. **Dresdener Kunstverein.** Trotz der übermächtigen Konkurrenz der in allernächster Zeit zu eröffnenden großen Berliner Jubiläumsausstellung ist es gelungen, gegenwärtig in den Räumen des Dresdener Kunstvereins eine Reihe von Landschaften zur Ansicht zu bringen, deren künstlerischer Wert über das Maß der sonst gewöhnlich hier zu sehenden Leistungen hinausgeht. Allerdings sind gerade die besten dieser Bilder nur kleine Kabinettsstücke; da aber nicht die Größe eines Kunstwerks den Maßstab für die Bedeutung abgiebt, verdienen auch dem Umfang nach kleinere Sachen, wenn sie nur überhaupt gelungen sind, allgemeine Beachtung. Das ist nun in hohem Grade der Fall bei dem Bilde von Josef Wenglein aus München: „Herbstliche Mooslandschaft", welches ganz auf der Höhe der von diesem Landschaftsmaler erreichten Kunst steht und ein beredtes Zeugnis seines eifrigen Naturstudiums ablegt. Das überaus fein gestimmte Bildchen ist zur Verlosung angekauft worden. Gleich vortrefflich erscheint ein „Frühling" von August Fink, einem ehemaligen Schüler Wengleins, der in diesem Falle einmal ganz in den Bahnen seines Lehrers wandelt. Finks Landschaft erinnert in Auffassung und Technik so sehr an die Wengleins, daß jedermann ohne Angabe des Namens dieselbe für ein Werk des letzteren halten würde. Überraschend sind die Fortschritte Charles Palmié's. Wer seine früheren, in Dresden unter der Leitung Leonhardi's gefertigten Arbeiten mit seinen beiden gegenwärtig vorgeführten Studien vergleicht, wird zugeben müssen, daß er bei der Art seiner Begabung keinen besseren Lehrer finden konnte, als er ihm in dem eben genannten Münchener Künstler Fink zuteil wurde. Die Sicherheit in der Führung des Pinsels und in der Beurteilung der Farbenwerte der Natur, nicht minder auch die Empfindung für das eigentlich Stimmungsvolle hat bei Palmié in einer Weise zugenommen, daß wir von ihm bei einem Weiterschreiten in der angedeuteten Richtung Hervorragendes hoffen dürfen. Die Behandlung des Wassers und die Wiedergabe der in demselben sich spiegelnden Bäume auf der einen, die Abstufung des verschiedenen Grüns bei dem mit Rasen und Strauchwerk bewachsenen Abhange auf der anderen Studie ist schon jetzt von großer Feinheit. Gleiches läßt sich kaum von den Bildern Karl Rettichs (München) behaupten. Die vorjährige akademische Ausstellung enthielt eine ziemliche Anzahl von Studien und Skizzen aus Capri von seiner Hand. Rettich betrat mit denselben ein neues Gebiet, nachdem er sich früher namentlich mit den Darstellungen nördlicher Gegenden befaßt und manchen schönen Erfolg mit ihnen errungen hatte. Auch die gegenwärtig im Kunstverein zu sehenden zehn Landschaften geben Motive von Capri und Ischia wieder, doch dürfte kaum ein Zweifel bestehen, daß sich die italienische Natur Rettich noch nicht in dem Grade erschlossen hat, wie dies namentlich mit seiner mecklenburgischen Heimat der Fall ist. Zwar tritt auch bei seinen italienischen Bildern das wohlthuende Streben nach Einfachheit und möglichst decenter Farbengebung hervor, aber es liegt am Gegenstand, daß diese Arbeiten nicht recht befriedigen. Noch immer beherzigt eine große Anzahl von Landschaftsmalern nicht, was einst Veit in Rom zu Ludwig Richter sagte: „Bei den großen Prachtscenen der Natur, z. B. Taormina mit dem Ätna, oder Alpengegenden, bleibt der Künstler weit hinter dem Natureindruck zurück; wogegen er bei einfachen Motiven, z. B. einem Landsee, in dem sich die Wolken spiegeln, einer Waldgegend u. s. w., seine Gemütsstimmung hineintragen und dadurch den Gegenstand

gewissermaßen über die Natur hinausheben kann, indem er ihr seine eigene Seele einhaucht." Diese Erkenntnis haben sich Wenglein, Fink und ihre Schüler zu eigen gemacht und darum sind ihre Bilder in künstlerischer Hinsicht nicht nur wertvoller als diejenigen Rettichs, sondern auch in weit höherem Grade bedeutender als die an und für sich nicht üblen Darstellungen alpiner Scenen, welche von Valentin Ruths in Hamburg („Silser See") und von Otto Försterling in Dresden („Der Gurgler Eissee") herrühren. Daß aber das Streben nach Einfachheit und Stimmung nur dann zum Ziele führt, wenn es mit der sorgsamsten Beobachtung der Natur Hand in Hand geht, und ohne dieselbe gar nichts wert ist, beweisen die nach bekanntem Rezepte ausgeführten Landschaften von Wilibald Wex, die wir schon ein dutzendmal gesehen zu haben meinen. Denn Wex bewahrt in seinen Arbeiten eine merkwürdige Stetigkeit: etwas Wasser im Vordergrund, dahinter einige Bäume und darüber ein goldiger, abgetönter Horizont ohne Leben und Bewegung, das sind die übereinstimmenden Hauptbestandteile fast aller seiner Landschaften, so daß man versucht wird anzunehmen, daß die Leinwand vom Fabrikanten bereits im voraus für die Wexschen Abendhimmel farbig hergestellt wird. Das hindert freilich nicht, daß man in Dresden diese Landschaften in der Regel „ganz köstlich" findet. Einen recht erfreulichen Eindruck macht dagegen das „Weilerthor in Schwäbisch Hall" von Max Fritz, ein Bild, aus dem namentlich die Behandlung der Architektur gelungen ist. Jedenfalls gehört Fritz neben Jacques Schenner zu den am meisten versprechenden jüngeren Landschaftsmalern Dresdens.

H. A. L. **Galerie des Kunstvereins in München.** Wie sich aus einer Mitteilung der „Allgem. Zeitung" vom 30. April ersehen läßt, besteht gegenwärtig in München eine heftige Agitation gegen die Fortführung der im Jahre 1877 auf Vorschlag des Landschaftsmalers Ebert ins Leben gerufenen Galerie des Kunstvereins. Ebert hatte vorgeschlagen, daß von den zur Verlosung angekauften Gemälden jährlich das hervorragendste zurückbehalten werden sollte, um so allmählich eine eigene Sammlung des Kunstvereins zu begründen. Sein Antrag wurde angenommen und im Jahre 1880 dahin erweitert, daß von dem aus 21 Mark bestehenden Jahresbeitrag eines jeden Mitgliedes 1 Mark zum Ankauf eines Kunstwerkes für die Vereinssammlung verwendet werden sollte, sicher eine so bescheidene Summe, daß man annehmen möchte, dagegen könne kein Mitglied des Vereins etwas einzuwenden haben. Aber die Thatsachen lehren das Gegenteil. Nächstens soll ein durch bereits über hundert Unterschriften unterstützter Antrag auf Abschaffung des Sammlungsparagraphens eingebracht werden. Für denselben werden die lächerlichsten Gründe von der Welt ins Feld geführt. Es sind kurz zusammengefaßt folgende: Das Ideal, welches bei Einführung der neuen Einrichtung vorgeschwebt hat, soll nicht erreicht worden sein; denn bisher seien nur Werke zweiten oder dritten Ranges angekauft worden; die Sterne ersten Ranges kämen aber überhaupt nicht in Frage, weil sie niemals in der Weise, wie es der betreffende Paragraph vorschreibt, konkurriren würden. Ferner seien dem Kunstverein auf dem Wege freundnachbarlicher Vermittelung mehrere alte „Ladenhüter aufgehängt worden" und endlich könne „angesichts der jetzigen mißlichen Zeiten mit dem Gelde, welches alljährlich auf ein derartiges Galeriewerk verwendet werden müsse, sicherlich 10 bis 12 Künstlern oft aus bitterster Not geholfen werden". Von diesen Gründen ist zunächst der letzte sicherlich der schwächste. Die Kunstvereine sind, das sollte doch allmählich feststehen, keine Künstlerunterstützungsvereine, sondern sie sollen die Kunst fördern, und das geschieht nicht, wenn man an unfähige Personen Almosen verteilt. Nicht viel besser sieht es mit der Beweiskraft der anderen Gründe aus. Zugegeben einmal, daß das bisherige Verfahren so verkehrt war, wie man es darstellt, und daß die bisher angekauften Gemälde nur Werke zweiten oder dritten Ranges sind — in Wirklichkeit ist dies durchaus nicht der Fall, — so wird gegen die Zweckmäßigkeit der Einrichtung gar nichts dadurch bewiesen. Haben sich Mißstände, wie Protektion mittelmäßiger Talente, herausgestellt, gut, so beseitige man die, schütte aber nicht das Kind mit dem Bade aus. Will man aber auch die „Sterne erster Größe", d. h. die Historien- und Genremaler in der Galerie vertreten sehen, dann lege man die jährlich zur Verfügung stehende Summe so lange zurück, bis sie ausreicht, um einen guten Defregger oder Max zu erwerben. Nur ein Einwand hat anscheinend eine gewisse Berechtigung: es ist der, daß im Laufe der Jahre das Lokal des Kunstvereins nicht ausreichen wird und daß für die Sammlung ein besonderer Beamter nötig werden könnte. Diesem Mißstand ließe sich aber leicht abhelfen, wenn man sich entschließen könnte, mit der Verwaltung der königl. Staatsgalerien sich in der Weise zu vereinigen, daß die Bilder Eigentum des Staates werden und dieser die Sorge für ihre Ausstellung übernimmt. Denn wer der Besitzer einer öffentlichen Sammlung ist, ob der Staat oder ein Privatverein, das kommt schließlich in Ansehung des allgemeinen Nutzens auf eins heraus. Es läßt sich daher sehr wohl denken, daß auch in München ein Kunstverein in gemeinnützigem Sinne die Lücken der neuen Pinakothek auszufüllen sucht. Was anderswo, z. B. in Leipzig, mit gutem Erfolg geschieht, das sollte auch in München möglich sein, zumal wenn dem Einzelnen kein größeres Opfer auferlegt wird als der jährliche Abzug einer Mark. Ist doch nirgends die Notwendigkeit des Eintretens privater Unterstützung größer als gerade in München. Bei dem geringen Maße von Erleuchtung, das einmal der bayerischen Landesvertretung in Fragen der Wissenschaft und Kunst eigen ist, werden die merkwürdigen Zustände, die jedermann kennt, noch lange fortbestehen, und wenn München sich nicht ganz von anderen Städten den bisher behaupteten Vorrang als Kunststadt ablaufen lassen will, dann muß die Einsicht von Privatleuten die mangelnde Erkenntnis der Landtagsabgeordneten ersetzen. Wir hoffen daher und wünschen, daß nicht nur der betreffende Sammlungsparagraph nicht abgeschafft, sondern daß vielmehr die heute bestehende Einrichtung in der von uns angedeuteten Weise erweitert und verbessert werde.

(Nachtrag.) Der in obigen Zeilen erwähnte Antrag auf Beseitigung der Vereinsgalerie ist inzwischen, von 170 Unterschriften unterstützt, bei der Vorstandschaft eingereicht, aber bereits wieder zurückgezogen worden. Da für diesen Schritt nur Opportunitätsgründe maßgebend waren (während des Sommers ist eine beschlußfähige Generalversammlung kaum zustande zu bringen), so kann die drohende Gefahr noch nicht als beseitigt gelten. Wir sehen uns daher in keiner Weise veranlaßt, auch nur ein Wort von unserer früheren Äußerung zurückzunehmen.

‡‡ **Maisons Kreuzigungsgruppe.** Im Wiener Künstlerhause ist seit kurzem von dem in München lebenden französischen Bildhauer Maison eine Kolossalgruppe der Kreuzigung ausgestellt. Das Werk ist, als Ganzes betrachtet, kühn gedacht und frappirt namentlich durch seinen, Munkacsy noch überbietenden Realismus. Bisher hat die Plastik in religiösen Vorwürfen noch immer gezögert, den materialistischen Tendenzen der Malerei zu folgen; Maison hat aber mit den hergebrachten Traditionen wenig Federlesens gemacht und ist mit einem Satz zum extremen Realismus übergesprungen; er hat, als entschieden begabter Bildner, ein Werk geschaffen, welches zwar mit den Gesetzen der Plastik in allerlei Kollision gerät, aber in seiner Art in bedeutendem Grade fesselt. Es ist ein Passionsbild aus Oberammergau, mit all dem Reiz des Unmittelbaren, aber auch mit dem Mangel einer tieferen künstlerischen Durchgeistigung. Die Gruppe erinnert in ihrer malerischen Konzeption und ihrer polychromen Ausstattung an die Holzbilder der Kreuzwegkapellen, wie solche im Salzburgischen und im bayerischen Hochlande vielfach zu finden sind; sogar der gemalte Hintergrund „Jerusalem" ist nicht ausgeblieben, was uns aber nicht hindert, die Arbeit als originelle künstlerische Leistung anzuerkennen. Die Scenerie vergegenwärtigt den Moment der Kreuzesaufrichtung: gewiß ein kühnes Motiv für die Plastik. Das Marterholz mit dem an demselben hängenden Heiland ist bereits zur Hälfte gehoben; die Schergen, jeder ein Unicum in seiner Art, sind eben mit der mühevollen und graufigen Arbeit der weiteren Aufrichtung beschäftigt. Zur Rechten schiebt ein Mohr gewaltig an dem Stamm, links zieht ein Hebräer, verwandt mit Wereschagins Judengestalten, an einem am oberen Ende des Kreuzes befestigten Seile und rückwärts, in der Vorderansicht gar nicht sichtbar, stemmt sich ein römischer Soldat, der Helm und Schild abgelegt hat, mit dem Rücken an den Balken. Im Vordergrunde sehen wir, gegen das Kreuz gewendet, Maria, wie sie bei dem Anblick des grau-

figen Momentes ohnmächtig zusammenbricht. Was die Modellierung der einzelnen Gestalten anbelangt, so zeugt das Nackte von gutem anatomischen Studium; besonders ist der Körper des Christus in seiner hängenden Lage trefflich gearbeitet und der Natur mit feinem Empfinden nachgebildet; derber realistisch sind die Schergen behandelt. Nicht ausreichend war jedoch des Künstlers Können bei dem Haupte des Erlösers, welches zwar schön modelliert, aber ausdruckslos erscheint. Der beste Kopf in der Gruppe ist der Mariens; leider ist derselbe aber von keiner Seite gut sichtbar. Zu weit gegangen im Materialismus und zwar auf Kosten des künstlerischen Eindrucks ist Maison in der Drapirung. So wird bei Maria durch die geradezu planlos hingeworfenen Faltenmotive die ganz schön gedachte Gestalt vollständig vernichtet. Alle unschönen und unlogischen Gliederpuppenmotive sind vorhanden, nicht aber das Charakteristische des Faltenwurfes, der sich nach der Bewegung des lebenden Modells legt. — Die Kreuzigungsgruppe ist das erste größere Werk, mit welchem der noch junge Künstler vor die weiteren Kreise des Publikums tritt; bedeutendere Arbeiten seiner Hand sollen sich jedoch bereits in den unzugänglichen neuen Lustschlössern König Ludwigs II. von Bayern befinden.

pp. **Stuttgart.** — Die hiesigen Künstler veranstalteten als Genossenschaft zum erstenmal eine alle Zweige der Kunst umfassende **Ausstellung**, um so weit wie möglich ein Gesamtbild ihrer Thätigkeit zu geben. Man wollte zeigen, daß, wenn in einem Verein ein gemeinsamer Wille ein höheres Ziel erstrebt, dies höhere Ziel besser erreicht wird als in vielfacher Zersplitterung. Die Ausstellung, zu welcher das Kultusministerium bereitwilligst den Festsaal des Museums der bildenden Künste bewilligt hatte, gewährte nicht nur durch die ausgestellten Kunstwerke, sondern auch durch ihre neue künstlerische Anordnung ein außergewöhnliches Interesse. Man hatte aus den vorhandenen Räumlichkeiten drei Gelasse hergerichtet, welche zu malerischen Ateliers mit Gobelins, Teppichen, Renaissancemöbeln, Waffen und köstlichen Geräten herausgeputzt waren. Dazwischen hingen und standen Skulpturen von Gips, Bronze und Marmor, sowie Gemälde und Skizzen, Aquarelle und die Erzeugnisse der graphischen Künste, Handzeichnungen und Mappen voll Kompositionen. Auf den Tischen lagen reichhaltige interessante Skizzenbücher und selbst die nötigen Handwerkszeuge. So war ein Kabinett als Werkstätte graphischer Künste hergestellt, in welchem man sich belehren konnte, welche Arbeitsphasen Kupferstich, Radirung und Holzschnitt zu durchlaufen haben, bis nach den gemachten Proben der fertige Abdruck erfolgen kann. Dieser Einblick in die Vorarbeiten eines Kunstwerks bot allen nicht Eingeweihten die reichhaltigste und mit Dank entgegengenommene Belehrung. Hier war wenigstens in dieser Art noch nichts gesehen worden und wir können nach der gemachten Erfahrung den Wunsch nicht unterdrücken, daß dies Ausstellungssystem, welches nicht so wie eine Unzahl aufgestellter Kunstwerke ermüdet, die verdiente Nachahmung finden möge! — Gegenwärtig wird mit der Ausarbeitung der **Skulpturen**, welche unser neues großes **Bibliotheksgebäude** schmücken sollen, begonnen. Wie ich Ihnen schon mitteilte, ist Prof. **Donndorf** mit dieser Ausschmückung betraut worden und derselbe hat die zwölf Bogenzwickel des rechten und linken Arrièrekorps sowie die acht weiteren Reliefs an seine Schüler abgegeben. Es sollen in den vier Reliefs der Eckrisalite die Kulturepochen der Menschheit dargestellt werden und zwar die alte Geschichte, Ägypten: Einhauen der Hieroglyphen; Griechenland und Rom: Beschreiben des Papyrus; das Mittelalter: Schreibende Mönche und die neuere Zeit: Gutenberg und die Buchdruckerpresse. Allegorisch gedacht sind zwei Reliefs im Mittelbau, welche Forschung und Begeisterung oder auch Wissenschaft und Kunst versinnbildlichen, was figürlich durch: Forscher und Sphinx, Dichter und Pegasus dargestellt wird. Die Hauptwissenschaften finden ihren Platz in den Bogenzwickeln der beiden Arrièrekorps und zwar links vom Mittelbau: die Mathematik, die Medizin, die Philosophie und die Naturwissenschaften; rechts die Geschichte, Jurisprudenz, Theologie und Philologie. Die Halbzwickel werden ausgefüllt links mit der Stärke und dem Reichtum, rechts mit der Weisheit und Frömmigkeit. — Über dem Eingang des Mittelbaues gelangen in den Bogenzwickeln zwei Siegesgöttinnen: Himmlischer und irdischer Ruhm zur Charakterisirung des Befreienden und Siegreichen in Wissenschaft und Kunst. Die vier Nischen im ersten Stockwerk sollen mit den Statuen von Plato, Dante, Leibniz und Goethe als den Hauptrepräsentanten der Kulturepochen ausgefüllt werden. Diese vier Statuen wird, soviel wir wissen, Donndorf selbst ausführen und es läßt sich also etwas Tüchtiges erwarten.

* In **Augsburg** wurde am 15. Mai mittags die **Schwäbische Kreisausstellung** durch den Prinzen Ludwig im Auftrage Sr. Maj. des Königs von Bayern mit den programmgemäßen Feierlichkeiten eröffnet. Der Prinz gedachte in längerer Rede der künstlerischen und historischen Bedeutung Augsburgs. Nach den Berichten der Tagesblätter ist das Arrangement der Ausstellung sehr gelungen, vor allem die reich beschickte kunsthistorische Abteilung, welche zum Teil Gegenstände birgt, die noch niemals ausgestellt waren. Einem Aufsatze von **H. E. v. Berlepsch** (in der Münch. Allg. Zeitg. v. 21. Mai) entnehmen wir folgende Bemerkungen: „Seit der allgemeinen deutschen Kunst- und Kunstgewerbeausstellung, welche im Jahre 1876 zu München stattfand und bei welcher neben der großen Zahl moderner Arbeiten eine bedeutende Ausstellung von künstlerischen und kunstgewerblichen Objekten vergangener Jahrhunderte glänzte, ist in deutschen Landen wohl keine Zusammenstellung von Produkten des Gewerbefleißes anderer Zeiten gesehen worden, die, einem relativ kleinen Gebiet entnommen, eine solche Reichhaltigkeit in jedem Punkte aufzuweisen hatte, wie es in der kunsthistorischen Abteilung der Schwäbischen Kreisausstellung der Fall ist. Wohl ist es eine bekannte Thatsache, daß Schwaben eine alte, reiche Kultur hinter sich hat. Wir brauchen dabei gar nicht nach einem Namen ersten Ranges, wie Augsburg z. B., zu greifen, sondern könnten eine Menge kleiner Orte, einzelne Stifte und Klöster nennen, wenn es sich darum handelte, die weite Verzweigung eines allgemein in diesen Landen während ganzer Jahrhunderte sich stets gleichbleibenden kulturellen Lebens theoretisch nachzuweisen. Doch hier heißt es „Facta docent“ und vor solcher Beweisführung giebt es kein Wenn und kein Aber. Bedenkt man dabei, daß seit mehreren Jahren alle größeren Museen ihre Säle nicht fingerbreit um eines der darin aufbewahrten Stücke schmälern, um sie irgend einer Ausstellung zu überlassen, daß vielmehr das ganze reiche Bild, das sich in den fünf Räumen des Gebäudes der kunsthistorischen Abteilung vor unseren Augen entwickelt, lediglich durch die thatkräftige Unterstützung des kunstsinnigen Klerus und ebenso gesinnter Privatleute zustande kam, so dürfte es keiner weiteren Worte mehr bedürfen, um jenem Lande, von welchem andere sehr fälschlicherweise ergötzliche „Schwabenstreiche“ erzählen, das Epitheton einer Wiege deutscher Kunst zu geben, deren Mittelpunkt die alte Augusta Vindelicorum hunderte von Jahren hindurch gewesen ist. — Das Arrangement des Ganzen hatte, wie schon gesagt, mit manchen äußeren Schwierigkeiten zu kämpfen und das Verdienst des Herrn Galeriekonservators v. Huber und des Herrn Butsch, welche, sozusagen, allein die Herbeischaffung aller Ausstellungsobjekte in die Hand nahmen, des städtischen Archivars Dr. Buff, der das Programm und die Katalogarbeiten, und des Bildhauers Herrn v. Kramer, der die künstlerische Aufstellung des Ensembles übernahm, sind deshalb um so höher anzuschlagen, als sie allen Widerwärtigkeiten zum Trotz das begonnene Projekt nicht fallen ließen, sondern konsequent weiter führten, unterstützt durch die kunstfreundlichen Gesinnungen eines Fürsten Fugger von Babenhausen u. a. Gleichzeitig aber hat die Ausstellung einen gewissen Wert dadurch erhalten, daß sie an jenem Orte stattfindet, welcher selbst das Jahrhunderte alte Zentrum der künstlerischen Bestrebungen eines Landes bildete und durch die Reichhaltigkeit der Kunstschätze in seinen Kirchen und Museen mannigfach das in vollendetstem Sinne ergänzt, was auf der Ausstellung möglicherweise als lückenhaft erscheint. Unter den ausgestellten Objekten der kunsthistorischen Abteilung — der Katalog weist dritthalbtausend Nummern auf — sind manche von außen her gesandt worden. Der Grundkern aber des Ganzen ist dem Lande, seinem eigentlichen Geburtsorte, entnommen, vieles davon überhaupt zum erstenmal einer allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht; es finden sich sehr viele Objekte vor, deren noch in keiner Kunstgeschichte Erwähnung gethan worden ist und die, Gott sei's gedankt, noch nicht in die Hände von Händlern geraten sind, die alles aus den Fugen des

Entstehens reißen, um es Gott weiß wohin zu verschachern. — Folgen wir im großen und ganzen der Einteilung des Katalogs, so ergeben sich nach diesem die drei Hauptabteilungen, in welche die Ausstellung zerfällt, ohne daß jedoch eine scharfe Scheidung in der Aufstellung gemacht worden ist, nämlich: 1) Malerei, Skulptur, Architektur; 2) Kunstgewerbe; 3) Vervielfältigende Künste (jedoch ohne Hinzuziehen irgend eines modernen Verfahrens)."

Über die Hauptstücke und das Gesamtergebnis der Ausstellung wird ein detaillirter Bericht folgen.

Vermischte Nachrichten.

M. B. **Vom Ulmer Münster.** Noch vor wenigen Jahren sah man die Vollendung des Hauptturmes am Ulmer Münster in unabsehbare Ferne gerückt; jetzt können wir den Freunden des Unternehmens die erfreuliche Mitteilung machen, daß schon in drei Jahren das große Werk vollendet sein wird. Nachdem die langwierigen Arbeiten an der Fundamentirung und Verstärkung der Mauern des Turmes vollendet worden, und auch die übrigen eigentlichen Restaurationsarbeiten an allen Teilen der Kirche im großen Ganzen als vollendet zu betrachten sind, wird jetzt mit ganzer Kraft am Aufbau des Hauptturmes gearbeitet. Die Kosten hierfür hat der Münsterbaumeister, Prof. Beyer, auf 1473600 Mk. berechnet. Seit einem Jahr ist die Bauhütte mit dem Oktogon beschäftigt; dasselbe bekommt eine Höhe von 36 m und heute sind schon weithin sichtbar etwa 10 m daran aufgesetzt. Die ganze Höhe wird 160 m betragen. Im allgemeinen wird der Böblingersche Plan mit einigen Abänderungen beibehalten; mehrere trefflich in Holz geschnitzte Modelle lassen die großartige Wirkung des Ganzen schon jetzt ahnen. Die Formenfülle der Spätgotik wird hier, im Gegensatz zu den Kölner Türmen, besonders in die Augen fallen. Die beiden letzten Lotterien für 1886 und 1887, welche je die Summe von 450000 Mk. einbringen, ermöglichen die rasche Vollendung des großen Werkes.

H. A. L. **Fiedler-Medaille.** Zur Feier des fünfundzwanzigjährigen Dienstjubiläums des Dr. med. Fiedler, Leibarztes Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, haben seine früheren und gegenwärtigen Assistenzärzte am Dresdener Stadtkrankenhaus sich vereinigt, um ihrem Vorstande durch Prägung einer Gedenkmünze ein bleibendes Andenken ihres Dankes und ihrer Anerkennung zu stiften. Diese Fiedler-Medaille, welche von M. Barduleck in Dresden hergestellt worden ist, erscheint als eine ganz vortreffliche Leistung der modernen Prägekunst. Da sie allgemein Bewunderung gefunden hat, ist auf Wunsch eine Anzahl von Exemplaren zum Verkauf gestellt worden, worauf wir hierdurch Liebhaber aufmerksam machen. Die eine Seite der Medaille zeigt einen Lorbeerkranz mit der Umschrift: „Zur Feier 25jähriger Thätigkeit am Stadtkrankenhaus in Dresden von seinen Assistenzärzten gewidmet." Inmitten des Kranzes steht: „1. Januar 1886." Die andere Seite füllt das Porträt des Gefeierten, dessen edle menschenfreundliche Züge etwas idealisirt wiedergegeben sind. Die Umschrift lautet: „Dr. med. Karl Ludwig Alfred Fiedler."

Inserate.



Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London
haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage
Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough
in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square
Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage
öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge" von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde", „Lady Morton und Madame Killigren" und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin" und „Isaac segnet Jacob" von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich", „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten", „Die Anbetung der Könige", „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend" und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel, Jordaens, Ruysdael, Snyders, Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzoges Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle" von *Carlo Dolce*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari" von *Titian* und Werke von *Albertinelli, Bonifanzio, Carracci, L. Giordano, Tintoretto, M. Venusti, P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain, Lancret, Pater, Poussin, Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio, Dobson, Gainsborough, Marc Geerards, Holbein, Honthorst, Kneller, Lely, Mignard, Mirevelt, Pantoja, Reynolds, Rigaud, van Somer, Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren (2)

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat,
Berlin, W., Behrenstrasse 29a.

Danziger Kunst-Auction

ausgewählter
Kunstsachen, Antiquitäten und Gemälde
aus dem Nachlasse des **Herrn H. A. Kupferschmidt zu Danzig**
am 24., 25., 26. und 27. Mai 1886
in dem Hause **Heiligeistgasse No. 85.**

Der **718** Nummern umfassende **Catalog** ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen, Antiquitätengeschäfte, sowie direct von dem Unterzeichneten, welcher Kaufaufträge für die Auction übernimmt, gratis zu beziehen. (2)

Theodor Bertling, Buchhändler in Danzig.

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (2)

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Modellirwachs

empfiehlt die Wachswaarenfabrik

Joseph Gürtler

Düsseldorf. (10)

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher **Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister.** (5)

Museum
der

Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66 : 48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (2)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 34. 3. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Eröffnung der Jubiläumskunstausstellung in Berlin.

Die feierliche Eröffnung der Jubiläumskunstausstellung hat am 23. Mai um $12^3/_4$ Uhr in Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers, des Kronprinzen und der Kronprinzessin, der Großherzogin von Baden, der Prinzen und der Prinzessinnen des königlichen Hauses sowie der diplomatischen und künstlerischen Vertreter der an der Ausstellung beteiligten fremden Staaten stattgefunden. Einer ununterbrochenen Tages- und Nachtarbeit war es gelungen, die dekorativen Arrangements so weit zu fördern, daß die Ausstellung sich am Eröffnungstage in allen wesentlichen Punkten als fertig präsentiren konnte. Nachdem der Kaiser von dem Kronprinzen als dem Ehrenpräsidenten des Ausstellungskomitees, dem Kultusminister von Goßler und dem Präsidenten der Akademie Prof. Becker empfangen worden, wurde Allerhöchstderselbe in den Empfangsraum zur Linken der Kuppelhalle geleitet, in welchem der eigentliche Festaktus stattfand. Der Kronprinz trat vor die Estrade, auf welcher der Kaiser Platz genommen, und hielt folgende Rede:

„Euerer kaiserlichen und königlichen Majestät, dem erlauchten Protektor dieser Ausstellung, den ehrfurchtsvollen Dank der Künstlerschaft unseres Vaterlandes für den huldvollen Schutz des von der Berliner Akademie der Künste veranstalteten Unternehmens darbringen zu dürfen, ist, wie die erste der hier zu erfüllenden Pflichten, so die beglückendste Aufgabe, welche mir als Präsidenten des Komitees zufällt. Schön und zweckmäßig umgeschaffen, legen diese kunsterfüllten Hallen und Säle Zeugnis davon ab, wie verständnisvoll und begeistert der nunmehr verwirklichte Plan erfaßt worden ist, zu dessen Durchführung alle Beteiligten aufopfernd mitgewirkt haben; aber die Weihe kann dem Wohlgelungenen nur das uns alle beseligende Bewußtsein gewähren, daß Ew. kaiserl. und königl. Majestät dasselbe der Allergnädigsten Billigung und Förderung gewürdigt haben. Unser Jahrhundert hat trotz der gewaltigen Umgestaltungsarbeit, mit welcher es auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens ringt, die Tugend der Pietät bewahrt: Denkmäler erheben sich überall, wo ein großer Mensch gewirkt hat, und die Erinnerung an edle Thaten der Vergangenheit wird dankbar gepflegt. Auch die Ausstellung der Akademie der Künste, welche Ew. Majestät heut zu eröffnen die Gnade haben wollen, beruft sich auf eine folgenreiche Äußerung königlicher Huld aus vergangener Zeit. Es ist die vor 100 Jahren vollzogene Stiftung der Berliner Ausstellungen durch König Friedrich den Großen, glorreichen Andenkens, welche wir feiern, und wir schicken uns dazu an mit dem Gefühle, daß die Saat, die er gesät, vielfältig Frucht getragen. Doch wenn der große König der heimischen Kunst, weil sie ihn nicht vollauf befriedigte, den Antrieb gab, sich selbst und der Nation von Zeit zu Zeit öffentlich Rechenschaft abzulegen von ihrem Thun und Wollen, dürfen Ew. kaiserl. und königl. Majestät mit Genugthuung den Blick auf die Leistungen werfen, welche die Künstlerschaft unserer Tage als Ernte ihres Fleißes darbringt. Indem vor 100 Jahren den Künstlern Preußens die Gelegenheit verschafft wurde, ihre Werke unter einander zu vergleichen und den Zeitgenossen bekannt zu machen, geschah der erste Schritt auf dem Wege, welcher Ew. Majestät erlauchte Vorfahren dazu führte, die ehedem nur die einzelnen erfreuenden Werke der Kunst zu einem Besitze des Volkes zu machen und dadurch den idealen Schätzen Wirkung ins Große zu geben. Dieser, einem gesunden Verlangen der Nation entsprechende Grundgedanke hat der Stiftung, deren wir heute in Dankbarkeit gedenken, die Kraft verliehen, die unmittelbar folgenden verhängnisreichen Zeiten nicht nur zu überdauern, sondern mit erneutem Aufschwung aus ihnen hervorzugehen. Ein Völker-

gewitter ohne gleichen, dessen Zeuge Ew. Majestät vor mehr als 80 Jahren gewesen sind, hat das alte Europa von Grund aus verändert. Auch das stille Schaffen der Kulturmächte und insbesondere die Kunst ist davon tief erschüttert worden. Hatte sich bis ins voraufgehende Jahrhundert die künstlerische Überlieferung stetig vollzogen, so daß eine Generation der anderen das Palladium des mit der Natur versöhnten Ideals anvertrauen konnte, so erhob sich nunmehr Zwietracht unter seinen Priestern. Es bleibt ewig denkwürdig, daß gerade Männer aus dem Norden es gewesen sind, welche in Wort und Schrift, in Baukunst, Plastik, Malerei die Botschaft von Hellas verkündeten. Was Winckelmann, ein Sohn der Mark, den Künstlern zugerufen, ward in dem Dänen Thorwaldsen, in dem Schleswiger Carstens und in dem anderen edlen Sproß der Mark, in Schinkel, zur That; die Kunst der Griechen stand als Muster vor dem Geiste der Schaffenden. Eine andere Schar, aus deren Mitte Cornelius hervorragt, ruft die deutsche Vorzeit zauberkräftig zurück und strebt in den vielgestaltigen Wandlungen der Romantik neuen Zielen zu. Dazwischen aber treten Künstler auf — an ihrer Spitze der Berliner Altmeister Schadow — welche teils in geistiger Nachfolge Schlüters, teils in hingebender Beobachtung der Wirklichkeit den Anregungen unseres heimischen Bodens folgen und Nachkommen erziehen, in denen wir mehr und mehr von unseren eigenen Zügen wiederfinden. Wenn auch in immer anderen Formen, erfüllen diese Gegensätze die Geschichte der modernen deutschen Kunst. Den Widerstreit aber schlichtet damals wie heute in freier Wahl der Fürst. Wohl wissend, was ein jeder von ihnen galt, haben Ew. Majestät erlauchte Vorfahren und Ew. Majestät Allerhöchst — wie andere hochsinnige Häupter unseres Volkes — den Genius, wie er sich gab, gewähren lassen, ihm die Aufgaben gestellt, an denen er sich prüfen und erproben, dem Vaterland zu Ehr' und Zierde schaffen konnte. So erwuchs mannigfaltig, wie es deutsche Art ist, auch unsere Kunst. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt in ihren Gebieten sich erweiternd, gewährt sie die Fülle der Erscheinungen, die wir in all ihrer Verschiedenartigkeit würdigen und genießen, gern hoffend, daß die mancherlei Gaben zuletzt in einem Geiste der Wahrheit, der Gesittung und der Vaterlandsliebe zusammenwachsen werden — nach dem Vorbild der Geschicke unserer deutschen Stämme, die unter Ew. Majestät väterlicher Leitung aus hadernden Brüdern ein einig Haus, eine starke Familie geworden sind, in der ein jeglicher seine Stelle ausfüllt. Die Jubiläumsausstellung unserer Akademie bietet das reichste Bild künstlerischen Schaffens dar, welches je in Berlin geschaut worden. Nicht unsere heimischen Künstler allein und ihre deutschen Genossen haben ihr Bestes dargebracht; althergebrachter Sitte gemäß ist auch das Ausland gastlich eingeladen worden, und mit freudiger Bereitwilligkeit sind die Künstler aus den Nachbarstaaten und aus weiter Ferne dem Rufe gefolgt. Ihnen allen rufen wir ein aufrichtiges Willkommen zu. Gleichzeitig aber sei ihnen die Mahnung ans Herz gelegt, darüber zu wachen, daß unsere Kunst ihrer höchsten Bestimmung nicht untreu werde, der Menschheit, hoch und niedrig, arm und reich, ein Quell jener Erhebung und Beseligung zu werden, welche zur Gottheit emporweist. Dann auch vermag sie erst den anderen Beruf zu erfüllen, der ihr gesetzt ist, trotz aller Mannigfaltigkeit ihrer Äußerungen die Völker und die Menschen zu einigen im Dienst des Idealen! — Zu den Erzeugnissen freischaffender Kunst, welche unsere Ausstellung vorführt, gesellt sich ein Bauwerk seltener Art. Hervorgerufen durch die erfolgreiche Kulturthat des neu geeinten Deutschen Reiches auf klassischem Boden, giebt dasselbe in archäologischer Treue ein Abbild jenes Zeustempels wieder, vor welchem dereinst die Spiele der Hellenen zu Olympia gefeiert wurden — eine rühmliche Leistung künstlerischer Begeisterung und Thatkraft. Von seiner Zinne schaut der Siegverleiher herab auf den friedlichen Wettkampf moderner Völker um den Lorbeer. Mit Ew. kaiserl. und königl. Majestät aber mögen die heimischen Künstler im Rückblick auf die Vorfahren das glückliche Bewußtsein teilen: ‚Wohl dem, der seiner Ahnen gern gedenkt!'"

Nachdem der Kronprinz geendigt, trat der Kultusminister vor und sprach folgendes:

„Kaiserliche und königliche Majestät!

Indem Ew. Majestät Allergnädigstem Befehle gemäß ich über die Jubiläumsausstellung und ihre Vorgeschichte Bericht erstatte, lenke ich dankbar den Blick vor allem auf den denkwürdigen Erlaß vom 29. Juni v. J. Ew. Majestät verliehen in demselben Allerhöchstihrer Befriedigung Ausdruck über die Absicht, im Mai 1886 die 58. akademische Kunstausstellung zum Gedächtnis der vor 100 Jahren erfolgten Einführung öffentlicher Ausstellungen zu einer großen Jubiläumsausstellung auszugestalten. Nach dem von Ew. Majestät gebilligten Plan soll sie umfassen einerseits Werke lebender Künstler des In- und Auslandes aus den Gebieten der Malerei, Bildhauerei, Baukunst und der graphischen Künste, sowie hervorragende Erzeugnisse der dekorativen Kunst, welche unter dem Namen ihrer geistigen Urheber ausgestellt werden, andererseits Werke, welche einen Überblick über die vaterländische Kunstentwickelung seit den Tagen des erlauchten Stifters der akademischen Ausstellungen, König Friedrichs des Großen, bis auf die Neuzeit darbieten. Unter huldvollster Übernahme des Protektorats genehmigten Ew. Majestät gleichzeitig, daß Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit dem Kronprinzen, dem erlauchten Ehrenmitgliede der Gesamtakademie, das Ehrenpräsidium angetragen werden durfte. So waren Inhalt und Form des Unternehmens sicher gegeben. Weit zurück reichen seine Anfänge. Sie wurzeln in dem Jahrzehnte lang gehegten Verlangen der Akademie, nach dem Vorgange der Schwesteranstalten in Wien und München in ausgedehnten, der Würde der Kunst entsprechenden Räumen Rechenschaft abzulegen von ihrem Streben und Vollbringen. Fast ein halbes Jahrhundert lang hatte die Akademie ihre Ausstellungen beschränkt auf die durch königliche Munifizenz ihr überwiesenen Räume über dem Marstall. Mit ihr wanderten sie in das Akademiegebäude Unter den Linden; aber nach der reicheren Ausgestaltung der Lehreinrichtungen mußten vor einem Jahrzehnt die Ausstellungen abermals weichen und ein gefährdetes Unterkommen in dem provisorischen Bau auf der Museumsinsel suchen. Als eine Erlösung von dem Drucke des Unzulänglichen wurde es daher begrüßt, als vor zwei Jahren der Staat dieses auf staatlichem Besitz errichtete Gebäude, in welchem unter dem Schutze Ihrer Majestät der Kaiserin ein den edelsten Zwecken der Menschheit dienendes Unternehmen die Blicke der gesamten civilisirten Welt auf sich gelenkt hatte, für Ausstellungszwecke erwarb. Eingehende Prüfungen und Versuche überwanden die Zweifel, ob diese

Räume durch Um- und Anbauten sich anpassen ließen den erweiterten Zielen der Jubiläumsausstellung, und der Staat, die Stadt Berlin und die Akademie verbanden ihre Kräfte zur würdigen Erfüllung der gestellten Aufgabe. Unter Benutzung der auf dem Gebiete der Feuersicherheit und Beleuchtung gesammelten Erfahrungen ist innerhalb eines Jahres ein Bauwerk entstanden, eigenartig und mannigfaltig in seiner Gestaltung und Gliederung, wohl geeignet, für eine übersehbare Reihe von Jahren dem Bedürfnis nach einem größeren Ausstellungsgebäude Rechnung zu tragen. — Der Ruf, welcher in alle Lande erscholl, fand den freudigsten Widerhall. Bereitwillig verzichteten die bildenden Künstler Österreichs auf die für dieses Jahr geplante internationale Ausstellung und wetteiferten mit der deutschen Kunstgenossenschaft unter Münchens Führung in der Förderung des Unternehmens. Unter der einflußreichen Teilnahme der auswärtigen Regierungen, wie Ew. Majestät Vertreter im Auslande, haben die Künstler in und außerhalb Deutschlands, in glänzender Gesamtrepräsentation Österreich und England, hervorragende Beweise ihres künstlerischen Vermögens hier vereinigt. Mehr als 2000 Aussteller sind durch weit über 3000 Werke vertreten. An Ölgemälden der Gegenwart allein zählen wir gegen 1600 von fast 1200 Künstlern, an Bildwerken gegen 300 von mehr als 200 Ausstellern. Auch die Abteilungen der graphischen Künste, der Architektur, der dekorativen Künste weisen reiche Beteiligung auf und die historische Abteilung umfaßt über 600 Werke von mehr denn 200 Künstlern. Anschließend an die akademische Ausstellung bitten um Ew. Majestät huldvolle Beachtung die aus privater Thatkraft hervorgegangenen Schöpfungen, — bestimmt, die Bewunderung der Mitlebenden wachzurufen für die großen, unter Ew. Majestät reichgesegneter Regierung durchgeführten Unternehmungen des Deutschen Reiches nach Olympia und des preußischen Staates nach Pergamon, und weiter zur Anschauung zu bringen die Errungenschaften Deutschlands im fremden Weltteil. Liebe zum Vaterlande und Achtung vor den voraufgegangenen Geschlechtern strahlen Ew. Majestät entgegen in allen Räumen der Ausstellung. Ihren Ausgangspunkt nimmt sie von der leuchtenden Heldengestalt Friedrichs des Großen und ihren Abschluß findet sie in dem Ausblick der Kuppel. Fest und sicher zieht Germania, umgeben von den Zeichen kaiserlicher Macht, gefolgt von einer freudig zujauchzenden Künstlerschar, der Hauptstadt des Deutschen Reiches entgegen, und die aufwärts schwebende Kunst empfängt von dem Gotte des Lichtes und der Schönheit die Verheißung einer neuen Blüte. Was des Künstlers Geist geahnt, möge es in reicher Fülle zur Wahrheit sich gestalten! Allezeit unter den Hohenzollern ist die Kunst als eine Erzieherin des Volkes hoch in Ehren gehalten und in rückblickender Würdigung des Geleisteten haben Ew. Majestät gern Anlaß genommen, an diesem Ruhmestage der Akademie eine Reihe von Auszeichnungen an deutsche Künstler zu verleihen, welche ich im Allerhöchsten Auftrage hiermit bekannt gebe. Verliehen ist: der Stern zum Königlichen Kronenorden zweiter Klasse dem Vizekanzler der Friedensklasse des Ordens pour le mérite Adolf Menzel, der Königliche Kronenorden zweiter Klasse: den Malern von Angeli, Jordan, von Lenbach, von Piloty, Schrader, den Bildhauern Hähnel, Albert Wolff; der Rote Adlerorden dritter Klasse mit der Schleife: den Malern Hans Gude, Janssen, dem Architekten Heyden; der Königliche Kronenorden dritter Klasse: dem Maler Gentz."

Dann wandte sich der Minister an den Kaiser und auf ein Zeichen Sr. Majestät rief er, der Festversammlung zugekehrt, mit weithintönender Stimme: „Im Auftrage Sr. Majestät des Kaisers und Königs erkläre ich nunmehr die Jubiläumsausstellung der Königlichen Akademie der Künste für eröffnet." Darauf brachte Prof. Karl Becker im Namen der Akademie der Künste ein Hoch auf den Kaiser aus, in welches die Versammlung dreimal begeistert einstimmte, woran sich die Nationalhymne schloß. Zu allgemeiner freudiger Überraschung ergriff Se. Majestät der Kaiser sodann selbst das Wort und sprach, anknüpfend an die Person Friedrichs des Großen, unter dessen Regierung die erste Ausstellung der Berliner Akademie vor hundert Jahren (18. Mai 1786) eröffnet wurde, ungefähr folgendes:

„Auf anderem Boden, als wir es sonst gewohnt sind, ist heute die Erinnerung an den großen König wachgerufen worden, unter dessen Schutz vor hundert Jahren die Kunstausstellungen eröffnet worden sind. Auch hier tritt uns das hell leuchtende Bild des großen Königs entgegen, der mit hellem Auge und scharfem Blick stets erkannt hat, was dem Wohle des Vaterlandes frommt. Alles, was wir Großes und Gutes heute in unserem Lande bewundern, ist auf den Fundamenten gegründet, die er gelegt. Es ist Mir daher eine besondere Freude gewesen, daß hier der Verdienste gedacht worden ist, welche er sich auf diesem Gebiete erworben."

Ein Rundgang des Kaisers und seines Gefolges durch die Hauptsäle der Ausstellung und ein Besuch des Kaiserdioramas und des Zeustempels von Olympia beschlossen die Feier.

Pariser Ausstellungen.

Paris, 16. Mai 1886.

Seit einiger Zeit ist in Paris die Koketterie mit dem Pessimismus bei Vielen Modesache geworden und man merkt dem Urteil über den diesjährigen Salon eine größere Griesgrämigkeit an, als wohl sonst der Fall war. Gewiß hat es glänzendere Ausstellungen gegeben als in diesem Jahr, — aber zu was frommen all die ärgerlichen Jeremiaden, mit denen jeder halbwegs ernsthafte Kritiker seinen Bericht einzuleiten für nötig findet? Wen sollen diese mißvergnügten Proömien erschüttern? Den Künstler? Er liest sie kaum, — den Laien? Er glaubt ihnen nicht und klatscht nach wie vor der schmeichelnden Tageskunst Beifall. Und in der That, trotz aller naturalistischen Trostlosigkeit und aller überlieferten Schablone verliert der heurige Salon kaum etwas neben seinen unmittelbaren Vorgängern, ja in seinem allgemeinen Zuschnitt gleicht er dem letzten wie ein Ei dem anderen. Können ihn unsere diesmaligen Bemerkungen auch

nicht in Einzelnes hinein verfolgen, so werden wir doch an einer immerhin stattlichen Reihe namhafter Werke den Zustand gegenwärtigster Kunst in Frankreich zu erörtern versuchen. Der Bildnerei, als dem Gebiet, auf dem der Ruhm der französischen Kunst am sichersten ruht, wird unsere Betrachtung in der „Zeitschrift“ zunächst gelten und unter der Legion von Malern werden wir uns vorzüglich mit den Landschaftern und Porträtisten beschäftigen, von denen zwar keiner diesmal unsere Aufmerksamkeit in dem Grade fesseln wird wie jener hochstrebende Pierre Puvis de Chavannes, dessen monumentalem Triptychon für die Dekoration des Lyoner Museums mit Recht alle Ehren zugedacht werden.

Nächst und trotz der Massenschaustellung des Salons verdienen noch eine Anzahl Sonderausstellungen, wie sie zumeist dem Gedächtnis verstorbener Künstler gelten, kurz angeführt zu werden. Die bedeutendste von allen ist diejenige, welche in der École des beaux-arts fast alle Werke Paul Baudry's, soweit sie transportabel sind, vereinigt. Der mit rühmlicher Sorgfalt abgefaßte Katalog zählt 389 Nummern: Gemälde, Kartons und Zeichnungen aller Art — Werke, welche die reiche künstlerische Entwickelung des Meisters von seinem „Tod des Vitellius“, der ihm 1847 den zweiten Preis eintrug, bis zu den letzten Porträts des Jahres 1885 klar überblicken lassen. Wir lernen den unerschütterlichen Ernst seines künstlerischen Wollens schätzen, der ihn aus dem Frondienst fremder Beeinflussungen befreite, und bewundern die wachsende Größe seiner Ziele, — ohne jedoch die schwankende Wahl in seinen Darstellungskreisen und Darstellungsweisen, den eigentümlichen Wandel zumal in seinen koloristischen Überzeugungen außer Acht zu lassen. Es wird unser demnächstiges Bemühen sein, Baudry, den bedeutenden Künstler und bedeutenden Menschen, in einem Essay für die „Zeitschrift“ zu schildern, wobei die Reproduktion einiger charakteristischer Werke in Photogravüre und Holzschnitt unserer Aufgabe wesentlich zugute kommen wird.

Von minder erheblichem Wert für die zusammenfassende Beurteilung Alphonse de Neuville's war die Ausstellung der nachgelassenen Werke des berühmten Schlachtenmalers. Sie fand statt in der Galerie Petit zum Zwecke einer Versteigerung. Zumeist führte sie mehr oder weniger ausgeführte Studien und Skizzen des Meisters auf — wertvolle Blätter eines Künstlertagebuchs gewissermaßen, gelegentliche Einfälle, flott, virtuos hingeworfen und die momentane Empfindung des Künstlers oft mit erstaunlicher Wahrhaftigkeit widerspiegelnd. Ja, gar manche dieser Skizzen, von denen de Neuville sich nimmer trennen mochte, sind den ausgeführten Gemälden, denen sie zur Unterlage dienten, in der freudigen Unmittelbarkeit der Konzeption entschieden überlegen. Sein Bestes gab der Maler oft mit dem ersten Wurfe aus, nicht immer war die sorgfältig gepflegte Ausführung zum geschlossenen Bilde eine Verbesserung. So ist beispielsweise die Skizze zu jener „Episode aus der Schlacht bei Forbach“ (le combat dans la gare de Styring), welche auf dem Salon des Jahres 1877 erschien, bedeutender als das endliche Gemälde. — Besonderes Interesse bot das letzte Werk de Neuville's „Der Parlamentär“, den er für den vorjährigen Salon bestimmt hatte. Das unvollendete Werk zeigt, wie ein trefflich charakterisirter deutscher Offizier und zwei begleitende Ulanen unter starker Bedeckung in die Festungswerke eingeführt werden. Das Volk hat sich an den zerschossenen Häusern zusammengerottet und ein von wildem Schmerz um den Gefallenen bewegtes Weib, mit einem Säugling auf dem Arm, vermag nur mit Mühe in seiner Wut auf die Feinde zurückgehalten zu werden. Das lebensvolle Werk ist mit 27 500 Frs. bezahlt worden. Die Skizze zu dem bekannten Bilde „Le Bourget“ hat der Staat um 15000 Frcs. angekauft.

Eine andere Gedächtnisausstellung ist diejenige von Werken des 1884 verstorbenen Neapolitaner Malers Giuseppe de' Nittis. (Galerie Bernstein.) Ein Autodidakt fast, hat dieser talentvolle Künstler, einer der ersten Adepten des Impressionismus, es in kurzer Zeit verstanden, sich eine beachtenswerte Stellung zu erringen, unter den Schilderern der eleganten Welt, als lichtfroher Landschafter der südlichen Natur und als klarsichtiger Maler des Londoner und Pariser Straßenlebens. De' Nittis gehört zu der Familie der haarscharfen Beobachter des äußeren Lebens; er ist von großer Vielseitigkeit sowohl in der Wahl seiner Vorwürfe als auch in der Wahl seiner Darstellungsmittel. Als Pastellist erntete er besonders in seiner letzten Zeit lauten und verdienten Beifall. Gewiß ist er nicht frei von geistreich raffinirter Manier, die ihn bestrebt zeigt, es mit schillerndem Gewande zu verdecken, wie spärlich er seelischen Anteil nimmt an dem inneren Leben seiner Modelle. Im großen und ganzen aber schätzen wir an dem leicht französirten Italiener — wo er die elegante Pariserin par excellence schildert — das Originelle eines durchaus modern empfindenden und auf sich selbst gestellten Talentes; — ihn aber auf seiner bewegten Künstlerbahn Schritt für Schritt zu verfolgen, gebricht es uns an dieser Stelle an Raum. Nur über das letzte Werk de' Nittis ein paar Worte. Es stellt eine Gänsehirtin dar, eine alte kummervolle Frau, die am Rande des Weges zusammengesunken ist. Der Ausdruck schwerer Melancholie ist über das Ganze hinge-

lagert, es ist, als habe den Künstler die Ahnung des nahen Endes bei der Arbeit beschlichen. Aber diese schwermütige Stimmung ist bei allem frohen Sonnenlicht nicht selten auf seinen Werken, und was man wohl von den Liedern seiner Landsleute sagt, das klingt leise in diesen Bildern wieder: die Worte sind heiter, aber die Weise ist traurig.

Mit diesen vier ist die Reihe der Pariser Frühjahrausstellungen nicht abgeschlossen. Noch einige fünf oder sechs buhlen um die Gunst der schaulustigen Menge. Wir begnügen uns damit, einige wenigstens zu nennen. Der Pavillon der Stadt Paris, an der Stelle der früheren Tuilerien, vereinigt die Ausstellung französischer Künstler für die Tombola, welche die Mittel zu einem Denkmal Claude Lorrains in Nancy ergeben soll, — und die alljährliche Exposition du blanc et du noir; endlich finden sich in der Galerie Rothschild Werke des feinfühligen Sittenschilderers François Bonvin, eines mitunter glücklichen Nacheiferers des Pieter de Hoogh.

Richard Graul.

Nekrologe und Todesfälle.

x. — **Karl Daubigny**, Landschaftsmaler, geb. den 9. Juni 1846 in Paris, starb kürzlich auf seinem Besitztum in Anvers sur Oise.

x. — **Edouard Frère**, Genremaler und Schüler P. Delaroche's, starb in Ecouen; er war gleichfalls aus Paris gebürtig, wo er am 10. Januar 1819 geboren wurde.

⊙ **Der Kupferstecher Philipp Hermann Eichens** ist am 17. Mai in Paris gestorben. Am 13. Sept. 1812 in Berlin geboren, widmete er sich anfangs unter Hensel der Malerei und erlernte dann in Paris die Lithographie. Unter seinen Lithographien sind „Die Gioconda" nach Lionardo da Vinci, „Der Schützenkönig" nach Meyerheim und „Die Hussitenpredigt" nach Lessing zu erwähnen. Nachdem er sodann den Mezzotintostich in Berlin bei Lüderitz erlernt, ging er 1849 nach Paris, wo er bis an sein Lebensende thätig war. Seine hauptsächlichsten Stiche sind: „Die Madonna von Sevilla" (Louvre) und „Die unbefleckte Empfängnis" nach Murillo, „Die christliche Märtyrerin" nach Delaroche, „Die Auferweckung der Tochter des Jairus" nach Gustav Richter und „Der Improvisator" nach Maes.

Ausgrabungen und Funde.

O. B. **Kindergräber auf der Akropolis zu Athen.** Bei den Ausgrabungen, die man auf der attischen Akropolis vornimmt, sind kürzlich zwischen dem Erechtheion und der nördlichen Burgmauer in bedeutender Tiefe unter vorpersischem Schutt zwei Kindergräber aufgedeckt worden. Die Gehäuse sind aus Platten gebildet, die ohne künstliche Fügung zusammengestellt waren; von den Leichen waren noch ansehnliche Knochenreste vorhanden, die auf ein Alter von sieben bis neun Monaten schließen ließen. Der Fund ist viel besprochen worden und hat Anlaß zu romanhaften Erklärungen gegeben. Nach griechischem Kultusgesetz durfte innerhalb der Heiligthümer niemand sterben und geboren werden.

Konkurrenzen.

* **Bei der Konkurrenz um das Walterdenkmal in Bozen** hat der Bildhauer Heinrich Natter in Wien den ersten Preis errungen. Es ist ein Brunnenmonument, aus dem sich auf schlankem Piedestal die Marmorstatue des Dichters erhebt. Das Werk soll in zwei Jahren vollendet sein.

Personalnachrichten.

H. A. L. **Prof. Hähnel** in Dresden ist zum Ehrenmitgliede der deutschen Kunstgenossenschaft ernannt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

Sn. **Der Freiberger Kunstverein**, welcher aus Anlaß des fünfzigjährigen Amtsjubiläums des Zeichenlehrers Müller und der damit verknüpften, durch freiwillige Beisteuern unterstützten Gründung eines Kunstmuseums 1885 ins Leben trat, versendet seinen ersten Jahresbericht, welcher auf eine gedeihliche Weiterentwickelung des Unternehmens schließen läßt. An der Spitze des Vereins steht der Bürgermeister Beutler und als dessen Stellvertreter der um die Förderung der lokalen Kunstinteressen verdiente Buchdruckereibesitzer Gerlach.

Sammlungen und Ausstellungen.

*** **Hinsichtlich der in Berlin für 1888 geplanten deutsch-nationalen Gewerbeausstellung** sind weitere Schritte geschehen. Der geschäftsführende Ausschuß hat beschlossen, daß das Ausstellungsterrain bei Treptow 100000 qm umfassen soll. Dieses Terrain ist gleichsam in zwei Teile geteilt, in den Spreepark, welcher an den Ufern der Spree, und in den Seepark, welcher an dem dort befindlichen See belegen ist. Im Seepark soll das Repräsentationsgebäude der Ausstellung, für welches von den 100000 qm 20000 qm beansprucht werden, errichtet werden, während die übrigen 80000 qm zur Herstellung der anderen Ausstellungsgebäude bestimmt sind. In dem Spreepark wird ein großes Restaurationsgebäude seinen Platz finden. Das Ausstellungsgebäude wird eine Erleuchtungseinrichtung nicht erhalten, da dasselbe jedesmal vor Eintritt der Dunkelheit geschlossen werden wird. Der Beitrag der Stadt Berlin für das Unternehmen ist auf 2 Millionen Mark festgesetzt worden.

Fy. **Städtisches Museum zu Gent.** Die aus Kirchen, Klöstern und anderen öffentlichen Gebäuden stammenden historischen und Kunstaltertümer der Stadt und Provinz Gent sind in der ehemaligen Karmeliterkirche daselbst zu einer städtischen Sammlung vereinigt worden. Zugleich wurden derselben die Kunstschätze einiger einheimischer Kunstfreunde zu zeitweiliger Ausstellung überlassen. Besondere Beachtung verdienen darunter eine Reihe gravirter Erzgrabplatten, wie sie im Mittelalter und bis in die Renaissance hinein in den Niederlanden häufiger als sonstwo vorkamen, — sodann Waffen, Wandteppiche, Majoliken, Möbel, Schmiedeeisenwerke und sonstiger künstlerischer Hausrat vergangener Jahrhunderte.

x. — **Der Mitteldeutsche Kunstgewerbeverein zu Frankfurt a/M.** hat seit Beginn dieses Monats eine Spezialausstellung alter Zinnarbeiten eröffnet, die von neuem darthut, welche Fülle reicher Kunstschätze der Frankfurter Privatbesitz birgt. Wir werden nicht ermangeln, in einer der nächsten Nummern des Kunstgewerbeblattes auf diese interessante Ausstellung in einem illustrirten Bericht eingehend zurückzukommen.

Vom Kunstmarkt.

W. **Die Kunsthandlung von Fr. Muller in Amsterdam** versendet soeben drei Auktionskataloge auf einmal, deren jeder eine besondere Aufmerksamkeit beanspruchen darf. Der eine enthält eine reiche Sammlung von niederländischen Schabkunstblättern, welche der Kunstsammler Verloren van Themaat in Utrecht zu dem Behufe anlegte, um auf Grund derselben ein Werk über diese Kunstgattung zu verfassen. Wenn man den Katalog durchblättert, wird man sich in der That wundern über den Reichtum des Vorhandenen: von Ludwig v. Siegen 8 Bl., vom Prinzen Ruprecht 6, von W. Vaillant 187 Bl. Nebenbei sei bemerkt, daß das Porträt von Potemkin (von Blooteling) in Wessely's Supplementen beschrieben ist. Man wird sich aber auch wundern, warum bei den einzelnen Meistern die Werke derselben

größtenteils nur nach ihrer Anzahl angeführt werden, da es doch für die Forschung auf diesem Gebiete ersprießlich wäre, die unbeschriebenen Blätter wenigstens kennen zu lernen, denn das erhoffte Werk ist nicht erschienen. Die Vorrede des Katalogs betont aber, daß die ganze Sammlung en bloc verkauft werden soll. Es kommt nun darauf an, ob der Käufer in die Intention des Sammlers eintreten werde. — Der zweite Katalog enthält eine reiche allgemeine Kupferstichsammlung aus dem Besitze zweier niederländischer Sammler, in welcher neben Rembrandt und van Dycks Ikonographie die holländischen Malerradirer besonders reich und schön vertreten sind. Die zweite Abteilung dieses Katalogs enthält eine auserlesene Bibliothek, in der namentlich Werke über Kunst und illustrirte Bücher reich vertreten erscheinen. — Der dritte Katalog endlich verzeichnet Handzeichnungen alter Meister. Es finden sich gar merkwürdige und interessante Blätter darunter. Der Schwerpunkt des Katalogs liegt in den Nrn. 309—317. Es sind Originalzeichnungen der Künstlerfamilie Terborch, welche von einem direkten Nachkommen der Familie, Gebinden in Zwolle, herrühren. Bredius hat bereits in diesen Blättern über den merkwürdigen Schatz berichtet. In einem großen Sammelband befinden sich 770 Zeichnungen von verschiedenen Gliedern der Familie, dann zwei Albums der Gesina Terborch, Skizzenbücher von Harmen und Moses Terborch. Also reiches Material für den Kunstforscher, um so wichtiger, als der Schatz für die Kunstgeschichte noch nicht nutzbar gemacht wurde. Die Versteigerung der drei Sammlungen beginnt am 15. Juni.

R. G. In Mainz wird am 8. und 9. Juni die Gemäldesammlung von Karl Sebald Goedecker unter Leitung der Kunsthandlung F. A. C. Prestel (Frankfurt a/M.) versteigert werden. Es sind gegen 200 Bilder guter Provenienz: sie entstammen teilweise den Sammlungen Moers, Gwinner, Königin Mathilde von Württemberg, de Neufville 2c. Ältere Meister sowie besonders die heimischen Mainzer und Frankfurter Künstler sind gut vertreten. Von den Niederländern interessiren besonders: eine Landschaft des Hendrik Bles (12), zwei Kampagnalandschaften Jan Boths (13, und namentlich 14, Ponte Molle), dann die zumeist tüchtigen Arbeiten des Jan Brueghel (19, 20), des Cornelis Cornelissen (33, 34), van Goyen (58—61), Jan Lievens (71, gutes Porträt), Nikolaes Maes (hervorragend das Porträt eines jungen Mannes, 72), Salomon Ruysdael (114, 115), Antonis Palamedesz (139), David Vinckeboons (181, 182); dazu gesellt sich mit Nummer 145 ein trefflicher Giov. Batt. Tiepolo. — Die Werke Frankfurter und in Frankfurt thätiger Meister sind zumeist vor einigen Jahren durch die Patent- und Musterschutzausstellung weiteren Kreisen bekannt geworden. Wir führen an: drei kleine Elsheimer (44—46), einen guten Joh. Heinr. Roos (109, Selbstporträt), zwei Phil. Roos, dann von dem älteren Schütz eine feinsinnige Landschaft in der Art des Herman Saftleven, ein figurenreiches italienisches Jahrmarktsbild von Joh. Geo. Trautmann (151), einen guten Ed. Wilh. Pose (101) und zwei namhafte G. K. Urlaub (175, 176). Noch sei besonders erwähnt der Darmstädter Joh. Konrad Seekatz (124—128) mit seiner vorzüglichen Kirchweih in Groß-Gerau (127).

H. A. L. **Dresdener Kunstauktion.** Die am 17. Mai begonnene Auktion des Kunstantiquariats von v. Zahn & Jänsch in Dresden hat im allgemeinen ein über Erwarten günstiges Resultat ergeben. Die herrliche Sammlung von Spatelbrucken, zum Teil aus Gabers Atelier, nach Zeichnungen Julius Schnorr von Carolsfelds, Führichs, Rethels, Steinle's, Pletsch', Ludwig Richters und Schwinds (Nr. 394, 511, 564 des Katalogs) ist für 730 Mark von der Berliner Nationalgalerie erworben worden. Eine Mappe mit 57 Skizzen Ludwig Richters ging für 450 Mark in den Besitz eines hiesigen Kunstfreundes über. Das königl. Kupferstichkabinett erstand gleichfalls eine solche Mappe für 300 Mark, sowie einige Landschaftsstudien von Karl Philipp Fohr. Bei letzteren wurden ebenso wie bei Heinrich Drebers Zeichnungen bessere Preise als bei früheren Auktionen erzielt. Die kleineren Skizzen Ludwig Richters, unter denen sich selbst solche auf Notizblättern kl. 8° befanden, wurden mit 25—100, resp. 150 Mark bezahlt. Ungewöhnlich hoch wurden die Rötelzeichnungen Chodowiecki's, zumeist Porträts (Nr. 17—21), gesteigert, so daß die einzelne Nummer auf 125—150 Mark zu stehen kam. „Zwei Akanthuszweige" von Israel van Mecken (Bartsch 199) gingen für 251 Mark, die fünf Blätter zur Geschichte des ägyptischen Josefs von Lukas van Leyden (Bartsch 19—23) sogar mit 660 Mark fort. Für eine Zeichnung des fast vergessenen Joh. Eleazar Schenau wurden 98 Mark, für ein mit Bleistift ausgeführtes Porträt von Ch. Lebrecht Vogel, dem Meister des berühmten Kinderbildes in der Dresdener Galerie, bis 160 Mark geboten. Im allgemeinen war die Kauflust in höherem Grade auf die Kuriositäten, auf die Drucke vor der Schrift, auf die ersten Abzüge u. s. w. gerichtet als auf die um ihrer Meister willen kostbaren Blätter: ein neuer Beweis, daß leider unsere Zeit das Absonderliche und Ungewöhnliche vielfach höher schätzt als das Einfache und Gediegene. Das rege Interesse der Gegenwart für das Lokalhistorische kam bei der gleichzeitigen Versteigerung der Sammlung Dresdener und sächsischer Ansichten, die nur von Privaten begehrt wurden, besonders zum Ausdruck. Die große 2000 Blatt enthaltende Kostümsammlung endlich gelangte für 1000 Mark nach Stuttgart.

x. — **Auktion Heberle.** Die hinterlassenen Gemäldesammlungen des Hofrats Dr. Keil zu Leipzig und des Präsidenten Freiherrn Grote auf Schloß Wedesbüttel und einige kleinere Nachlässe kommen am 7. und 8. Juni durch die bekannte Firma J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln unter den Hammer. Der Katalog führt 166 Nummern auf, darunter viele auserlesene Stücke, die lebhaftes Interesse verdienen, und ist von zwanzig Lichtdrucken begleitet, die einigermaßen eine Anschauung über die Bedeutung der Auktion zu geben geeignet sind. Wir finden wiedergegeben: P. F. de Grebber, Belsazer (83), Canaletto, Ansicht von Pirna (4), C. van Falens, Pferdeschwemme (12), Karel du Jardin, Landschaft mit Vieh (18), P. Potter, Viehstück (32), Jan Steen, Wirtshausscene (38), Wijnants, große Landschaft (48), A. van Beijeren, Fischstück (54), Goya, Porträt (79), Greuze, Engel (84), Franc. Guardi, Markusplatz (86), Dirk Hals, Liebespaare (89), W. K. Heda, Stillleben (93), Vermählung Mariä, italienisch (101), Lukas van Leyden, David (111), Jan van der Meer van Delft, Straßenansicht (116) und van Haarlem, Winterlandschaft 117), D. Mijtens, Brustbild (121), Jakob Ruisdael, Landschaft (147), Jan Steen, Die Liebeskranke (150).

Fy. **Paris.** Bei der Versteigerung von Kunstgegenständen aus dem Besitz des unlängst verstorbenen Bildhauers Baron Triqueti wurden zwei Rundmedaillons von Buchsholz, etwa 5 cm im Durchmesser haltend, Arbeiten von Augsburger oder Nürnberger Holzschnitzern des 16. Jahrhunderts, deren eines das Bildnis Sigismondo Malatesta's nach Medaillen desselben, das andere dasjenige Kurfürst Friedrichs des Weisen von Sachsen darstellt, um den enormen Preis von 56000 Francs verkauft.

Zeitschriften.

The Magazine of Art. Juni.

Old Charterhouse. Von Basil Champneys. (Mit Abbild.) — Basil Peroff. Von Nicolas Sabkô. — The St. John River. Von Dr. H. L. Spencer. — The Royal Academy and the select Comittee of arts. Von J. Penderel-Brodhurst. — Some East Indian wood Carving. Von Lewis F. Day. (Mit Abbild.) — A new Rabelais. (Mit Abbild.) — Art in Greece. Von W. Holmden. (Mit Abbild.) — Current Art. (Mit Abbild.) — The Romance of Art. Holbein's London. Von F. Mabel Robinson.

The Academy. Nr. 782.

The Grosvenor Gallery. Von C. Monkhouse. — The Royal Academy. Von Claude Philipps.

The Portfolio. Mai.

Imagination in landscape painting. Von I. P. C. Hamerton. (Mit Abbild.) — A Yorkshire shepherd and his dogs. Von G. Radford. — Tiryns. Von W. Watkiss Lloyd. — Some note son G. Morland.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 19 u. 20.

Wiener Aquarellistenklub. (Mit Abbild.) — Kreuzerhöhung von Maison. — Stickereien und Spitzen im Österreichischen Museum. Von J. Folnesics. — Der Pariser Salon. Von Dr. H. Dierks. — Gelli in Wien. — Nationale Hausindustrie. Von Jos. Folnesics. — Unsere Aquarellisten. — Kunstbrief aus London: Royal Academy of Arts. Von Hermy.

Die Kunst für Alle. Nr. 16.
F. v. Uhde. Von F. Reber. (Mit Abbild.) — Mathias Schmid. Von Dr. A. Swoboda. (Mit Abbild.)

Revue des arts décoratifs. Mai.
Oeuvres décoratifs au Salon de 1886. Von G. Geffroy. (Mit Abbild.) — Imprimerie nationale. Von Franz Caze de Caumont. — Le département des estampes à la Bibliothèque nationale. Von George Duplessis. (Mit Abbild.) — Une conférence sur les bijoux. Von M. Falze. (Mit Abbild.)

Architektonische Rundschau. Heft 8.
Konkurrenzprojekt für ein Redoutensaalgebäude. Von A. v. Wielemans. — Wohnhaus in Nürnberg, entworfen von Gnauth und Th. Eyrich. — Gartendekoration, entworfen von Br. Schmitz in Düsseldorf. — Villa in Auteuil, aufgenommen von P. Bouvier. — Bierstube „zur Stadt Ulm" in Frankfurt a/M., entworfen von P. Wallot. — Konkurrenzprojekt zur St. Bennokirche für München. Von Prof. Romeis. — Doppelvilla in Berlin, erbaut von Kayser & von Grossheim.

The Portfolio. Juni.
Lugano, Luino and the painter Luini. Von J. Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — The Borough: Old and new. Von John Leyland. (Mit Abbild.) — Imagination in Landscape painting XV. Von P. G. Hamerton. (Mit Abbild.)

Kataloge.

Auktion von wertvollen Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Autographen und Büchern etc. (dabei gute Porträts von Dänen, Polen und Schweden). Versteigerung durch Rud. Lepke, Mittwoch d. 16. Juni u. f. T. von 10—2 Uhr, Berlin, Kochstrasse 28/29. (856 Nummern.) gratis.

Berichtigung.

Zu dem Nekrologe des Bildhauers Karl Schuler in der Kunstchronik, Nr. 32, erhalten wir von Herrn Oberamtsrichter Fr. Leist in Bamberg die berichtigende Mitteilung, daß Schuler nicht in Nürnberg, sondern (am 22. Januar 1847) in Bamberg geboren worden ist. Die „Bamberger Neuesten Nachrichten" vom 17. April d. J. enthalten aus der Feder Leists einen ausführlichen Nekrolog des Künstlers. Zugleich teilt man uns noch nachträglich mit, daß Schuler von 1869 bis 1873 Schüler von Prof. Zur Straßen in Leipzig (damals in Nürnberg) war.

Inserate.



Galerie Blenheim.

Die Herren Christie, Manson & Woods in London
haben die Ehre anzuzeigen, dass sie im Auftrage

Sr. Durchlaucht des Herzogs von Marlborough

in ihren grossen Sälen: 8 King Street, St. James's Square

Sonnabend, den 26. Juni und folgende Tage

öffentlich versteigern werden:

Die Gemälde alter Meister

der

Galerie Blenheim

und zwar „Die Reisenden in der Herberge" von *Cuyp*; „Die heil. Jungfrau mit dem Kinde", „Lady Morton und Madame Killigren" und mehrere andere schöne Portraits von *van Dyck*; zwei Landschaften von *van der Neer*; „Die Ehebrecherin" und „Isaac segnet Jacob" von *Rembrandt*; „Anna von Oesterreich", „Adonis von Venus und Amor zurückgehalten", „Die Anbetung der Könige", „Die heil. Familie aus Egypten zurückkehrend" und andere Compositionen von *Rubens*; Werke von *Breughel*, *Jordaens*, *Ruysdael*, *Snyders*, *Weenix* u. a.; eine Serie von 120 Copien von *David Teniers* nach den Gemälden des Erzherzoges Leopold.

Die Gemälde der Italienischen Schule umfassen die berühmte „Madonna colle stelle" von *Carlo Dolce*, gestochen von *Ed. Mandel*; „St. Nicolas de Bari" von *Titian* und Werke von *Albertinelli*, *Bonifanzio*, *Carracci*, *L. Giordano*, *Tintoretto*, *M. Venusti*, *P. Veronese* u. s. f.

Ausserdem Gemälde von *Claude Lorrain*, *Lancret*, *Pater*, *Poussin*, *Watteau*; ferner interessante Portraits von *Barroccio*, *Dobson*, *Gainsborough*, *Marc Geerards*, *Holbein*, *Honthorst*, *Kneller*, *Lely*, *Mignard*, *Mirevelt*, *Pantoja*, *Reynolds*, *Rigaud*, *van Somer*, *Titian* und *P. Veronese*; schliesslich die Sammlung orientalischer Porzellans, Miniaturen u. dergl.

Cataloge werden gegen Einsendung von M. 1. 30 franco versandt durch Herren (3)

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat,
Berlin, W., Behrenstrasse 29a.

Kölner Gemälde-Auction.

Die nachgelassenen Gemälde-Sammlungen des Herrn Hofraths

Dr. Keil zu Leipzig

und des Herrn Präsidenten Freiherrn Grote auf Schloss Wedesbüttel und einige kleinere Nachlässe kommen den 7. und 8. Juni durch den Unterzeichneten in Köln zur Versteigerung.

Die bekannten und renommirten Sammlungen enthalten ausgezeichnete Original-Arbeiten älterer Meister in vorzüglichen Qualitäten.

166 Nummern. Preis des mit 20 Photolithographien illustrirten Katalogs 3 Mark.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (6)

Gemälde-Versteigerung
in Mainz.

Unter Leitung der unterzeichneten Kunsthandlung findet am 8. u. 9. Juni d. J. im Foyer der Stadthalle zu Mainz die Versteigerung der von dem verstorbenen Herrn **Carl Seb. Goedecker**, i. L., Beigeordnetem der Stadt Mainz, hinterlassenen Sammlung von Oelgemälden, Aquarellen, Handzeichnungen und Kupferstichen alter und moderner Meister statt.

Oeffentliche Ausstellung im genannten Lokale am 6. u. 7. Juni.

Im Anschlusse hieran gelangt außerdem am 10. Juni noch eine Anzahl Antiquitäten und Bücher in der Wohnung des Erblassers (Eingang vom Höfchen) zum öffentlichen Verkauf.

Kataloge sind gratis zu beziehen in Mainz durch die Herren: H. Goedecker Markt, P. Ch. Kilian gr. Bleiche 35 u. Maler Windschmitt Quintinsstraße 22 sowie durch

F. A. C. Prestel,
Kunsthandlung Frankfurt a/M.

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.

Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.

Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (21)

Zu beziehen von

Fritz Gurlitt, Kunsthandlung,
Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Die glückliche Geburt eines Knaben zeigen hiermit an

Genua am 28. Mai 1886.

Oscar Langelütke und
Frau **Clara** geb. **Seemann**.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 35. 10. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Die Centenarfeier für König Ludwig I.

Wenn in Marocco einer gesenkten Hauptes und ernsten Blickes einherwandelt, dann sagt man: er denkt an Granada. Fast das gleiche dürfte man in München sagen, wenn einer von den wenigen Übriggebliebenen aus einer künstlerisch reichen Zeit zurückdenkt an die Tage, da der Wille eines hochbegabten Monarchen alles das ins Leben rief, was Bayerns heutige Metropole zu dem gemacht hat, was sie ist, — die Zukunft wird vielleicht sagen: was sie eine Zeitlang war. Ja wohl: war! Denn, sind auch unsere Künstler ein rastlos thätiges Volk, das immer voran strebt, so fehlt bei all dem Streben doch eines: die Anfeuerung, die Aufmunterung, die darin liegt, daß man die Arbeit auch beschirmt, gefördert sieht. Es ist eine traurige, fast komisch klingende Thatsache, daß Schweinefleisch und Kunst einander feindlich gegenüber stehen, und doch ist es so. Als das berühmte Einfuhrverbot des amerikanischen Schweinefleisches kam, da antworteten die Amerikaner mit jenem 33prozentigen Kunstzoll. Und daß diese Maßregel eingeschlagen hat, wie ein Blitz in die Scheune, das weiß man hier und anderswo nur zu gut. Aber mein Gott, die Künstler, was bedeuten sie denn? Lieber ein paar hundert Künstler opfern als einen Feldwebel, das ist die Parole unserer Tage. Man hätte meinen sollen, daß an jenen maßgebenden Stellen, wo man ungefähr weiß, was die Kunst an rein materiellen Errungenschaften ins Land bringt, sich eine Hand gerührt hätte, um dergleichen Schläge abzuwenden. Bis zur Stunde ist dafür nichts geschehen, und wenn ja eine Änderung der Sachlage eintritt, dann hat man es allenfalls jenem hochherzigen Protest amerikanischer, im Auslande lebender Künstler zu danken, nicht aber der Initiative irgend eines tonangebenden deutschen Staatsmannes.

Unter solchen Umständen blickt der künstlerische Teil der Bevölkerung einer Stadt wie München mit trübem Sinne auf die Zeit zurück, da Malerei, Bildhauerei und Architektur samt alledem, was drum und dran hängt, kräftig gediehen, weil sich ein Monarch damit Tag und Nacht beschäftigte. Darin ist ja alles einig, daß der Geburtstag jenes Mannes gefeiert werde, wie es sich geziemt. Nur drängt sich jedem unwillkürlich dabei der Vergleich mit unseren Tagen auf und da sinkt denn freilich die eine Wagschale tief, sehr tief herab. Nicht als ob alles gerade von jener Stelle aus abhängig wäre, an der das königliche plein pouvoir vereinigt ist. Nein. Unsere biederen Volksvertreter, sie sind es zum großen Teile auch, welche jene Adern unterbinden, die ein stark entwickeltes öffentliches künstlerisches Leben und Schaffen zum Pulsiren bringen. Nun, Athen und Sparta haben ja nicht das ewige Leben in Pacht genommen, auch andere wollen einmal an die Reihe kommen und dieser Zeitpunkt ist da. Hoffen wir, die Reihenfolge biete bald wieder ein anderes Bild! Deshalb verdient es die Vergangenheit doppelt, ans Tageslicht gezogen zu werden und mit beredter, warnender Stimme ein Menetekel an die Wand zu schreiben.

Die Komitees haben sich gebildet, halten Sitzungen, fassen Beschlüsse und als Introduktion zu dem großen Festakt, der diesen Sommer in München sich vollziehen

soll, bringt eines der meistgelesenen einflußreichen Münchener Journale folgendes:

„Möge es einem ernsten Manne, von unbezweifelter Treue, einem Bayern ohne Lug und Trug gelingen, bis vor das Antlitz Sr. Majestät zu dringen und geneigtes Gehör zu finden, wenn er den Ernst der Lage wahrheitsgetreu schildert und die ehrfurchtsvolle Bitte ausspricht:

Euere königliche Majestät!

Hocherregt ist die Stimmung des ganzen Landes und getrübt die hoffnungsvolle Freudigkeit, mit welcher seit Jahrhunderten das bayerische Volk zum Throne emporblickt.

Möge Euere Majestät die Ratschläge unberechtigter Personen zurückweisen und die eigenen, wenn auch noch so idealen, aber unerfüllbaren Wünsche zurückdrängen!

Möge Euere Majestät den Vorstellungen berufener und bewährter Räte der Krone die verdiente Beachtung schenken und auf die Stimme Ihres treuen Volkes hören: — sie ist Gottes Stimme!

Majestät! Kehren Sie zurück aus der Einsamkeit der hehren Gebirgswelt in die Mitte Ihres treuen Volkes! Es wird Sie mit Jubel empfangen.

Sprechen Sie nochmals die erhabenen Worte und bekunden Sie durch Thaten Ihren festen königlichen Willen: „Ich will meinem teueren Volke zeigen, daß sein Vertrauen, seine Liebe, sein Wohl mir über alles geht!"

Mir ist, als hörte ich dazu das Feuerwerk knallen, das bei der Centenarfeier für König Ludwig I. vor der Bavaria draußen losgebrannt werden und etwa 18000 Mark kosten soll. Doch zur Sache. Das Programm, soweit es von jenen aufgestellt wurde, die da zu regieren haben, besagt etwa folgendes:

Die Feier dauert drei Tage und wird sich aus einem ernsten würdigen Beginn mit Vigilien, Festvorstellungen in den Theatern, Produktionen in den Konzertsälen 2c. (1. Tag, von nachmittags 3 Uhr an) weiter entwickeln zu einer großartigen Ovation in der Kirche St. Bonifaz am Grabe des hochverehrten, unvergeßlichen Königs und Mannes (2. Tag). Ganz München, seine Gewerkschaften, seine Behörden, seine Künstler und als conditio sine qua non auch die Geistlichkeit der verschiedenen Konfessionen werden in imposantem Zuge an der Ruhestätte des Verewigten vorübergehen und dort die Zeichen ihrer Dankbarkeit niederlegen. Kostümirte Gruppen werden für diesen Akt ausgeschlossen, um ganz und gar den ernsten, würdigen Charakter der Ovation zu wahren. Eine Ausnahme hiervon wird lediglich bei zwölf jungen Damen gemacht, die in einem weißen Idealkostüm zunächst dem Grabe stehen, um die niedergelegten Zweige, Blumen, Kränze zu ordnen. Die darauf projektirte feierliche Messe auf dem Königsplatze (zwischen Propyläen, Glyptothek und Ausstellungsgebäude) fällt weg und die kirchlichen Feierlichkeiten bleiben innerhalb ihrer resp. Kultusmauern. Für den Nachmittag desselben Tages sodann ist ein Kinderfest im großartigsten Maßstabe projektirt, das im Hofgarten sich abspielt. Abends Zug der Münchener Sängervereine zu der Ruhmeshalle auf der Theresienwiese. Losbrennung eines Feuerwerkes, ähnlich jenem, wie es weiland zu päpstlichen Zeiten am St. Peter- und Paulstage abgebrannt wurde, eine Art von Girandola.

Den Glanzpunkt des Festes wird der dritte Tag mit einem imposanten Festzug bilden.

Von der neuen königlichen Akademie aus, woselbst die einzelnen Gruppen sich ordnen, geht der Zug am Monumente König Ludwigs I. (Odeonsplatz) vorüber, woselbst ein Huldigungsakt stattfindet. Der in 55 Gruppen angeordnete, von den tüchtigsten Münchener Künstlern entworfene und geleitete Zug wird sich dann mit all seiner reichen Ausstattung an Wagen, auf welchen die Thätigkeit der einzelnen Gewerke dargestellt wird, durch die Straßen der Stadt bewegen. Die Feldherrenhalle, welche bis jetzt von kriegerischen Erinnerungen lange vergangener Zeiten in Form von zwei Bronzefiguren zehrte, soll endlich an diesem Tage den Grund zu einem monumentalen Denkmale erhalten, das ebenso sehr im Sinne ihres Erbauers als des bayerischen Volkes liegt; es soll hier eine Erinnerung in großer künstlerischer Form geschaffen werden, welche die Thaten des deutschen und mit ihm des bayerischen Heeres in dem Feldzuge von 1870/71 für immer und jeglichem zurückruft. — Wie es mit der nachher projektirten Grundsteinlegung des Künstlerhauses aussieht, das wissen die Götter und vielleicht einige, aber sehr wenige Sterbliche.

Ein schöner und großer Gedanke ist es, nach diesen gewaltigen Festakten 3000 Arme zu speisen. Nachher Bankett für Heimische und Fremde im alten Rathaussaal, abends Beleuchtung der Stadt, Volksfest im Hofgarten 2c. 2c.

Zu der Festfeier sind all jene Städte, welche zu der Person König Ludwigs I. oder zu dessen künstlerischen Schöpfungen in irgend welcher Beziehung stehen und standen, gebeten, Vertreter zu senden. Dahin gehören vor allem die bayerischen Kreishauptstädte; dann im weiteren die Städte: Straßburg (Geburtsort des Königs), Heidelberg, Mannheim, Darmstadt, Salzburg, Rom, Köln und Berlin, und hat unter diesen zur Stunde die Reichshauptstadt bereits die Entsendung von Abgeordneten zugesichert.

Die Kosten der ganzen Feier werden außer einem bereits zugesicherten Zuschusse seitens des Magistrates im Betrage von 25000 Mk. auf etwa 100000 Mk. veranschlagt und soll durch freiwillige Beiträge eine Erhöhung des bereits vorhandenen Grundstockes stattfinden.

München wird sonder Zweifel Festtage erleben, wie sie noch kaum innerhalb seiner Mauern dagewesen sind. Nur eine einzige Frage möge dabei bescheidenerweise gestellt werden:

Wäre es nicht das großartigste, am meisten im Sinne des kunstbegeisterten Monarchen gelegene Projekt, an diesem Tage den Grundstein zu einer Stiftung für Künstler zu legen, deren Segen fortwirken würde von Generation zu Generation und deren Folgen nicht verrauschen würden wie die Festesfreude, deren Erinnerung wohl in dem einzelnen lange haften bleibt, die aber, trotz all ihrer schönen Seiten, doch ein vergänglich Ding ist! Zwar existirt ein Künstlerunterstützungsverein, für dessen Zustandekommen vor allem der verewigte Monarch großmütig sorgte. Sein segensreiches Wirken ist allen in München bekannt. Sollte nicht die Centenarfeier für König Ludwig I. die Gelegenheit bieten, dieses schöne Unternehmen auf breiterer Basis zu konstituiren, dadurch, daß reichere Mittel geboten würden? Wer die Zeit ehrlich anschaut, der denkt wohl auch zuweilen daran, daß es heute dir, morgen mir passiren kann, besitzlos zu sein. Und dann?

v. B.

Korrespondenz.

Mailand, im Mai 1886.

In den letzten Monaten wurden für die städtischen und staatlichen Sammlungen Mailands, welche sämtlich der Direktion des Prof. Giuseppe Bertini unterstehen, eine Anzahl von Erwerbungen gemacht, die zum Teil von ganz erheblicher künstlerischer Bedeutung sind. Durch einen glücklichen Zufall ist dem Museo archeologico im Erdgeschoß des Brerapalastes der Besitz eines kostbaren kleinen Skulpturwerkes gesichert worden, von dem es bereits aus früherer Zeit eine alte gefärbte Stuccokopie besaß. Erst aus dem marmornen Originalwerk ersieht man den vollen charakteristischen Wert des Werkes. Es ist ein unter einer gut proportionirten Arkade stehender, an den Baum gebundener heil. Sebastian in Hochrelief. Wiewohl nicht mehr als das Maß von einer Spanne erreichend deutet doch das Nackte in der ernsten, kräftigen Figur, sowie das breitknochige Gesicht, welches im Giebelfeld oben angebracht ist, auf einen hervorragenden lombardischen Meister des Quattrocento, der wohl kein Geringerer ist als der berühmte Goldschmied und Bildhauer Caradosso Foppa, der Freund und Mitarbeiter des Bramante, ein Künstler, der für den lokalen Stil Mailands in jener Zeit als ebenbürtig mit dem gleichnamigen und wohl mit ihm verwandten Maler Vincenzo Foppa zu erachten ist.

In demselben Museum ist neu hinzugekommen das marmorne Profilbild des Mitgliedes einer altadeligen mailändischen Familie, bezeichnet mit dem Namen Laurentius Mozzanica und der Jahreszahl 1475: eine schlichte, gut modellirte Physiognomie, die herabwallenden Haare unter dem hergebrachten Barett gesammelt, das volle Kinn und die Wangen unbärtig. Das Bildwerk stammt aus der Kirche San Carlo am Corso, aus welcher mit besonderer Genehmigung der Regierung auch ein wertvolles, auf Leinwand übertragenes Freskobild für die Breragalerie erworben wurde. Dieses Gemälde, welches die Jungfrau Maria als Schutzheilige mehrerer unter ihrem ausgebreiteten Mantel versammelter Andächtiger darstellt, ist das Werk des Ambr. Borgognone, ein willkommener Erwerb für die Galerie der Brera, in welcher der ehrwürdige mailändische Meister bisher weder besonders reichlich, noch günstig repräsentirt war.

Desto unbegründeter aber und unerfreulicher ist der Ankauf der Halbfigur eines büßenden Hieronymus von Ribera, der bereits in einem der großen Säle unter dem Bilde von Baroccio seinen Platz gefunden hat. Das Bild ist erstens ein verzeichnetes und äußerst nachgedunkeltes Produkt jenes Meisters, welches zweitens in Betracht der beschränkten Mittel unserer Museen hätte in den Hintergrund gestellt werden sollen, um eventuell neue Erwerbungen von lokalem Interesse möglich zu machen.

Aus besserer Zeit und als bezeichnetes Bild immerhin interessant ist dagegen das ebenfalls in neuester Zeit eingereihte kleine Tafelgemälde von Giovanni Speranza aus Vicenza, dem Nachahmer und Schüler des Bart. Montagna[1]). Da letzterer uns hier in seinem mächtigen Kapitalwerk vom Jahre 1500 entgegentritt, so ist es immer belehrend, den freilich geringeren Schüler ihm zur Seite zu finden.

Im Museo artistico municipale für Kunst und Industrie fesseln besonders einige aus Rom angeschaffte alte Holzmöbel unsere Aufmerksamkeit. Zunächst ein Cassone von schönster sarkophagartiger Konstruktion, mit einem Untergestell auf vier kräftigen Löwentatzen, ein wahres Spezimen der gediegensten Frucht- und Blätterdekoration aus dem Ende des 15. oder dem Anfange des folgenden Jahrhunderts. Der wohlthuende, feine Effekt des Ganzen wird noch speziell durch eine mäßige Anwendung von Vergoldung gesteigert. — Aber eine noch bei weitem bedeutendere Anziehungskraft besitzt ein zweiter Cassone, ein Unikum in seiner Art, welches durch Herrn Direktor Bertini für das Museum Poldi Pezzoli erworben wurde. An der dreigeteilten Fronte, mit leichten, in Schwarz

1) Es ist 0,55 m breit und 0,38 m hoch und stellt die Maria mit dem Kinde zwischen den Heiligen Magdalena und Josef in Halbfiguren dar.

auf Gold ausgeführten Arabesken, sind hier hauptsächlich zwei eingelegte medaillonartige Rundbilder bemerkenswert; sie sind mehr wert, als wenn sie aus den kostbarsten Edelsteinen bestünden. Es sind nämlich zwei geistreiche allegorische Darstellungen von der Hand des Bartolommeo Montagna. Ihre nicht ganz bestimmt zu erklärenden Darstellungen beziehen sich augenscheinlich auf phantastische Heiratsgedanken. In dem einen, rechter Hand, bemerkt man einige lebendig und ausdrucksvoll bewegte Figuren auf einer perspektivisch behandelten Straße. Die Hauptperson ist jedenfalls eine schlanke, behend vorschreitende junge Frau, die eine Gabe darzubringen scheint, welche man nicht genau unterscheiden kann: es sieht aus, als wäre es eine von kleinen Wellen bewegte Wassermasse auf einem großen Teller, den sie mit beiden Händen vorhält. — In dem anderen Rundbilde ist ein junges Paar dargestellt, ebenfalls in wirksamer perspektivischer Umgebung, im Hintergrunde bergige Landschaft; das Paar macht sich mit feierlichem Ernste seine Erklärungen. Dies erhellt denn auch zweifellos aus der danebenstehenden lateinischen Inschrift, die aus dem Munde des spröden Frauenzimmers hervorgegangen gedacht werden muß, und deren Wortlaut folgender ist: dixissem tibi, nisi putassem omnibus viris os olere.

Aus der nunmehr in der ganzen Welt zerstreuten Galerie Costabili von Ferrara, ehemals einer wahren Fundgrube von Kunstwerken besonders der dortigen Malerschule, ist jetzt auch der Sammlung Poldi ein kleines Stück zugewachsen[1]), welches für die Liebhaber der ernsten, wenn auch etwas herben, Weise jener alten Meister recht anziehend ist. Es stellt einen stehenden Bischof dar, der den Segen spendet (im früheren Besitz als heil. Mauritius, der Schutzheilige Ferraras bezeichnet). Ob es ohne weiteres dem großen Cosimo Tura, wie es bis jetzt geschehen, zuzuschreiben sei, möchten wir nicht durchaus behaupten, jedenfalls gehört es aber derselben Richtung an.

Unter den kleineren Gegenständen, deren das Museo Poldi in seinen Schaukästen viele und wertvolle aufzuweisen hat, möge ein kostbares Diptychon erwähnt werden. Die Außenseite ist aus vergoldetem Metall, worin zwei medaillonartige Porträts von Mann und Frau niellirt sind, während das Innere der beiden Flügel mit zwei Darstellungen in Email ausgefüllt ist, die eine mit dem heil. Georg, wie er den Drachen durchstößt, die andere, leider sehr beschädigt, mit einer Beweinung des Leichnams Christi. Diese seltene Kostbarkeit, welche wieder auf die gediegene Schule Foppa's hindeutet, stammt ursprünglich aus der ehemals reichhaltigen Sammlung Trivulzio, und zuletzt aus dem Verkauf der Familie Trotti, die einen Teil der zuvorgenannten geerbt hatte.

1) Es ist in dem kleineren Saal, in dem der berühmte Ecce Homo Solari's sich befindet, aufgestellt.

Auch aus dem Gebiete der modernen Kunst haben wir eine erhebliche Neuigkeit mitzuteilen. Mailand hat endlich auch sein Künstlerhaus erhalten, welches einem längst gefühlten Bedürfnis entspricht. Es dient hauptsächlich der Bestimmung, die permanenten und zeitlichen Kunstausstellungen aufzunehmen. Der Baumeister des Hauses, Luca Beltrami, Autor eines jüngst publizirten Buches von historisch-wissenschaftlichem Wert über das Kastell von Mailand, hat seine architektonische Schöpfung trefflich auszustatten gewußt, sowohl hinsichtlich der Verteilung und Proportion der inneren Räumlichkeiten, die eben durch eine außerordentliche Ausstellung inaugurirt worden sind, als in der Komposition der Fassade, deren nobler Eindruck ganz besonders durch die dreibogige Loggia des ersten Stockes und die festliche polychrome Dekoration erhöht wird. Das Gebäude fällt dem Besucher Mailands gleich beim Eingang in die Stadt von der Eisenbahnstation her in der Via Princ. Umberto in die Augen.

Gustav Frizzoni.

Kunstlitteratur.

Die deutsche Malerei der Gegenwart auf der Jubiläumsausstellung der königl. Akademie der Künste zu Berlin 1886. Photogravüreausgabe mit begleitendem Text von Ludwig Pietsch. München, Franz Hanfstaengl. 4°.

H. L. Die soeben ausgegebene erste Lieferung dieses dem Goupilschen „Salon" mit Glück nachgebildeten Werkes enthält vortrefflich gelungene Reproduktionen von Bildern Hermann Kaulbachs, Defreggers, Hubert Salentins, J. F. Engels, Nathanael Sichels und Th. von der Beek. Außer diesen Vollbildern finden wir auch in den Text gedruckte Bilder von Frank Kirchbach, Wilhelm Frey, Luise Max-Ehrler, E. T. Compton und R. Beyschlag. Der von Pietsch herrührende Text ist gewandt und flott geschrieben, hat aber selbstverständlich nur die Bedeutung der Begleitung gegenüber der Melodie eines Musikstückes. Ebenso ausgezeichnet wie die Wiedergabe der Bilder ist die Ausstattung des Werkes. Druck (von E. Mühlthaler, München) und Papier lassen nichts zu wünschen übrig. Der Preis für jede Lieferung, deren etwa 12 erscheinen sollen, beträgt 6 Mark, eine in Anbetracht des Gebotenen höchst geringe Summe. Neben der uns vorliegenden Ausgabe auf Kupferdruckpapier soll noch eine Luxusausgabe auf japan. Papier in 50 nummerirten Exemplaren veranstaltet werden, bei welcher der Preis für die einzelne Lieferung auf 10 Mark zu stehen kommt. — Das Hanfstaenglsche Geschäft legt mit diesem Prachtwerk einen neuen, vollgültigen Beweis seiner Leistungsfähigkeit ab. Wir wünschen demselben die eifrige Unterstützung der Kunstfreunde. Eine Probe aus der Zahl der Kupferstichdrucke wird dem Junihefte der „Zeitschrift" in Engels „Gratulanten" beigegeben.

Todesfälle.

*** Der Bildhauer Ferdinand Eduard Ring, ein Schüler von Bissen, ist am 28. Mai in Kopenhagen, 57 Jahre alt, gestorben. Seine Hauptwerke sind die Statuen von Andersen in Kopenhagen und von Niels Ebbesen in Randers in Jütland.

Preisverteilungen.

— **Aus Paris.** Die diesjährige Ehrendenkmünze des Salons für Malerei ist dem Maler Jules Lefèbvre zuerkannt worden; wegen Verleihung der Ehrendenkmünze für Bildhauerkunst hat sich keine genügende Mehrheit gefunden; der Beschluß wurde deshalb vertagt.

Sammlungen und Ausstellungen.

†J **Wien.** Das Komitee zur Unterstützung der Abgebrannten von Stryi und Lisco hat vor kurzem einen Aufruf an die Künstlerschaft gerichtet, durch Spenden von Skizzen und Studien ein Scherflein zum Werke der Wohlthätigkeit beizutragen. Der Appell fand allenthalben ein volles Echo; gegen zweihundert Arbeiten waren von nah und fern eingelaufen und darunter Blätter von hervorragenden Künstlern, so daß die damit inscenirte Ausstellung des Anziehenden in Hülle und Fülle bot und durch die veranstaltete Auktion den Verunglückten ein namhafter Betrag zugeführt werden konnte. Besonders rege hatte sich die polnische Künstlerschaft beteiligt, nur Matejko glänzte durch seine Abwesenheit. — Von der schlichten Bleiskizze bis zum vollendeten Ölgemälde waren so ziemlich alle künstlerischen Vortragsarten vertreten, und ein nicht minder abwechselungsreiches Bild boten die Darstellungen selbst. Wir verzeichnen im flüchtigen Rundgang aus der interessanten Kollektion nur einige der wertvollsten Nummern. Auf den Ehrenposten gehört J. Brandts genial in Öl hingeschriebene „Fröhliche Rast“, eine Naturskizze von frappirender Unmittelbarkeit; ihm zur Seite Czachorski's „Maleratelier“, ein Interieur, in seiner geistreichen Untermalung von trefflicher Wirkung; reizvoll durchgeführt ist die malerisch hineingesetzte Staffage. Das grau in grau skizzirte Bildnis einer „Jungen Dame mit Schlittschuhen“ von Karger fesselte durch die vornehme und delikate Zeichnung. L. Knaus hatte die Kreidestudie eines seiner bausbackigen Knaben gespendet, Friedländer ein köstliches Aquarell „Meditation“, einen schwäbischen Bauer beim Gläschen Wein. Von Kozakiewicz begegneten wir zwei stimmungsvoll durchgeführten Ölgemälden, die zu dem Besten des Ausgestellten gehörten. „Ein böses Omen“ ist als köstliche Weidmannshumoreske von der jüngsten Jahresausstellung her vorteilhaft bekannt, und die „Marktscene“ in einem kleinen polnischen Städtchen interessirte durch die feine, fast melancholische Stimmung und die charaktervolle Zeichnung der Episoden. Von den größeren Gemälden ist auch Ejsmonds „Liebesscene“ eine ganz respektable Leistung; die dralle Dirne bei ihren Maiskolben und der schüchterne Werber auf der Bank neben ihr veranschaulichen in der nichts weniger als poetischen Räumlichkeit ein ganz eigenartiges Idyll. In gar noble Rococogesellschaft führt uns dagegen C. Götze; der feine Ton spiegelt sich in allen Teilen des Gemäldes wieder, nur steht der Zeichner diesmal über dem Koloristen. Fröschls Aquarell „Badende Kinder“ ist ein Blatt voll gewissenhafter Studien, namentlich im Nackten. Wahre Perlen der Kleinmalerei hatten F. Streit, M. Schödl und Kamilla Friedländer gewidmet. Von Ed. v. Engerth und J. Trenkwald begegneten uns Handzeichnungen historischen und mythologischen Inhalts und auch aus Makarts Nachlaß hatten sich eine Anzahl flott hingeschriebener Stiftzeichnungen eingefunden. Besonders zahlreich waren begreiflicherweise Landschafts- und Architekturstudien vorhanden. Als besonders vorzügliche Gaben sind die Bilder von Fritsch, Munsch, Darnaut, Novopacky, Perko, Frau Wiesinger-Florian, Krenn und Ranzoni zu verzeichnen. Morten-Müller hatte ein stimmungsvolles Aquarell „Norwegische Seelandschaft“ eingesandt, Schäffer die reizvolle Federzeichnung eines „Waldinneren“, F. Alt ein Interieur aus Schloß Cziffer. Die schönen Aquarelle von Dell' Acqua, Beraton, Ruppert und Luttich haben ebenso ihre Liebhaber gefunden wie die Künstlerdrucke der Radirungen von Hecht, Willroider, Jasper u. a.

*** **Der Finanzirungsplan der deutsch-nationalen Gewerbeausstellung für 1888 in Berlin** wirft kein günstiges Licht auf die Rentabilitätsfähigkeit der Ausstellungen. Der Kostenanschlag ist folgender: die Ausgaben sind im ganzen auf 8000000 Mark festgesetzt; dem gegenüber ist eine Einnahme von 3500000 Mark angenommen. Es verbleibt mithin eine Differenz von 4500000 Mark. Zur Deckung dieser Differenz ist an den Reichskanzler der Antrag gestellt worden, aus Reichsmitteln eine Beihilfe à fonds perdu in der Höhe von drei Millionen Mark zu erwirken. Das Komitee hat ferner beschlossen, unverzüglich bei den städtischen Behörden Berlins zu beantragen: „daß dem Komitee der Park bei Treptow zur Veranstaltung der Ausstellung unentgeltlich, jedoch gegen Zusicherung der Wiederherstellung des Zustandes vor der Ausstellung, überlassen und außerdem — in der Voraussetzung der Bewilligung des erbetenen Reichsbeitrages — eine Beihilfe à fonds perdu von zwei Millionen Mark aus städtischen Mitteln gewährt werde.“ Hinsichtlich beider Beihilfen ist zu bemerken, daß, falls die Finanzirung des Unternehmens sich günstiger gestalten sollte, entsprechende Rückzahlungen auf dieselben stattfinden sollen.

H. A. L. **Aus Dresden.** Seit Sonntag d. 16. Mai ist nun auch in Dresden in dem Lokal des Kunstvereins auf der Augustusstraße das Porträt Leo's XIII. von Lenbach ausgestellt. Es ist unseres Wissens das erste Mal, daß ein Bild dieses Künstlers hier zur öffentlichen Besichtigung gebracht wird. Das Interesse, welches das Papstbild, abgesehen von der dargestellten Persönlichkeit, erweckt, ist für uns um so größer, als wir von unserem heimischen Meister des Porträts, von Leon Pohle, häufig bedeutende Bildnisse zu sehen bekommen und auch in Paul Kießling einen tüchtigen Vertreter des Faches besitzen. Kein Wunder also, daß Künstler und Publikum einen Vergleich anstellen, der in vielen Fällen nicht günstig für den Münchener Maler ausfällt. Man konnte vor dem Bilde Lenbachs die absprechendsten Urteile hören und die Meinung vertreten finden, daß eine derartige „Schmiererei“ überhaupt keine Kunst mehr sei. Die übergroße Flüchtigkeit in der Behandlung des Nebensächlichen auf dem Bilde, z. B. der Hände und mehr noch des weißen Gewandes des Papstes, macht eine so abfällige Kritik erklärlich, rechtfertigt sie aber keineswegs. Zeigt doch auch dieses Werk Lenbachs seine erstaunliche Kunst in der Erfassung des geistigen Gesamteindruckes einer Persönlichkeit; spricht doch auch das Auge Leo's XIII. in einer Sprache zu uns, wie sie gegenwärtig so beredt nur der schweigsame Lenbach zu reden weiß. Diesem großen Verdienste des Bildes gegenüber treten bei unbefangener Beurteilung die angedeuteten Mängel in den Hintergrund, und wir müssen der Leitung des Kunstvereins dankbar sein, daß sie die Kosten für die Gewinnung des Lenbachschen Porträts nicht gescheut hat. — Vermutlich dürfte die gleichzeitige Ausstellung des „Märchens“ von Graef im Gartensalon des Viktoria-Hotels noch mehr Aufsehen erregen. Wir sind jedoch nicht gewillt, uns unter die Reihen der Neugierigen zu mischen, ebenso wenig, wie wir es über uns zu gewinnen vermochten, vor wenigen Wochen Graefs „Felicia“ anzusehen, um für das schließlich auf 25 Pf. herabgesetzte Eintrittsgeld noch eine elende Photographie des Bildes als Erinnerung mit fortzunehmen. Prüderie, von der wir uns frei wissen, hat uns gewiß nicht abgehalten, da wir jederzeit für das Recht des Künstlers, die Frauenschönheit unverhüllt darzustellen, eintreten werden; aber es widert uns an, die Spekulation auf das Sensationsbedürfnis der Menge unsererseits zu unterstützen. Denn wie trefflich immer die beiden Bilder Graefs sein mögen, eines steht doch fest, daß sie durch den bekannten Prozeß der reinen Sphäre der Kunst entrückt sind, wenigstens so lange, als derselbe im Gedächtnis unserer Zeit fortlebt, und daß deshalb die Schaustellung der Bilder etwas von dem unsauberen Beigeschmack jener Vorführungen erhalten hat, durch welche man auf unseren Jahrmärkten und Messen die Sinnlichkeit der Masse zu erregen sucht.

*** **Jan Matejko** hat kürzlich ein großes Gemälde „Die Jungfrau von Orleans“ vollendet, welches im Nationalmuseum zu Krakau ausgestellt worden ist.

Technisches.

— **Das Schnitzersche Malverfahren** zur Abkürzung der Trockenzeit und zur Wiederherstellung eingeschlagener Farben. (D. R. P. Nr. 8493 Kl. 15.) J. Troxler in Luzern schreibt hierüber an Keims Mitteilungen: „Eine Isolirschicht

bei Ölgemälden, ähnlich wie sie Herr Schnitger empfiehlt, habe ich vor Jahren durch eigene Invention öfters bei kleinen Studien und Skizzen angewendet. Die Methode hat wirklich den Vorteil, daß man schnell, d. h. ohne Unterbrechung der Arbeit, ein Ölgemälde fertig bringen kann. Am besten und sichersten läßt sich diese Malart auf Kreide- oder Wasserglasgrund anwenden, indem diese Unterlage die Eigenschaft besitzt, das überflüssige Öl anzuziehen, wodurch die Farben bald eine gewisse Konsistenz erlangen und sich fest mit dem Grunde verbinden. Die Isolirschicht machte ich mit weißem Schellack in Weingeist gelöst, welchen ich mit einer Fixirspritze dem horizontal hingelegten Gemälde applizirte, ähnlich wie man Kohlenzeichnungen fixirt. Nach zehn Minuten ist der Schellack trocken und man kann nun sofort zum Lasiren, resp. Übermalen des Bildes schreiten. Wenn man aber auf einen gewöhnlichen Ölfarbengrund, der nicht einzieht, malt, besonders wenn die Farben viel Öl enthalten und man gleichen Tages zur Übermalung schreiten will, so riskirt man, daß die Isolirschicht verschoben oder aufgerieben wird, die unten liegenden Farben sich mit dem neuen Farbenauftrage vermengen und somit die ganze Operation mißlingt. Daher habe ich dieser Erfindung keinen großen Wert beigelegt und dieselbe auch nie bei größeren und wichtigeren Arbeiten angewendet. Zudem bin ich der Ansicht, daß ein Ölfarbenanstrich, wenn derselbe schön und haltbar werden soll, zum Trocknen freien Luftzutritt bedürfe, und daß durch Firnissen eines Gemäldes, das nicht vollkommen trocken ist, dasselbe verdorben wird. Lasse mich aber gerne eines Besseren belehren und hoffe in den ‚Techn. Mitteilgn.‘ von den Titl. Herren Chemikern ihre Urteile hierüber zu vernehmen. Wie man unschädlich Gemälde schnell trocken macht, bin ich schon vor vierzig Jahren belehrt worden. Man hat zu diesem Zwecke in Wasser eingerührte Kreide oder Pfeifenerde über die Bilder gestrichen, nach dem Trocknen wiederholt angefeuchtet und schließlich rein abgewaschen. Vor dieser Operation müssen aber die Farben so weit trocken sein, daß selbe nicht mehr verwischt werden können. Sollten nähere Aufschlüsse über obige Mitteilungen verlangt werden, bin ich stets bereit zu entsprechen."

Vermischte Nachrichten.

Berlin. In der für die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses niedergesetzten Kommission hat der Referent, Bürgermeister Duncker, mitgeteilt, daß der Maler Mühlenbruch sich bereit erklärt habe, eine vollständig ausgeführte Skizze in $^2/_5$ der Größe der Wandfläche des Treppenhauses im Rathause binnen Jahresfrist vorzulegen. Mit den Malern Scheurenberg und Vogel seien Verträge wegen der Bilder in der Vorhalle des Magistratssitzungssaales abgeschlossen, deren Ausführung die Künstler binnen zwei bis drei Jahren bewirken wollen. Bei der Beratung über die Vorwürfe für die Wandflächen im Korridor des Magistratssitzungssaales — einer der Vorwürfe: „Die Berliner nach der Schlacht bei Großbeeren den Verwundeten Erquickungen reichend", wurde durch Beschluß der Berliner städtischen Behörden bereits früher festgestellt — wurden folgende vier Vorwürfe definitiv gewählt: 1) „König Friedrich Wilhelm I. besichtigt die Entstehung der Bauten in der auf seinen Betrieb erweiterten Friedrichstadt und treibt müßig zuschauende Bürger und Beamte fort; 2) „Friedrich der Große, da er auf der Höhe seines Ruhmes und seiner Popularität stand, Unter den Linden reitend, von der Berliner Jugend begleitet"; 3) „Rückkehr Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise im Jahre 1809 aus Königsberg durch die jetzige Neue Königstraße"; 4) endlich: „König Friedrich Wilhelm IV. bei der Enthüllung des Denkmals Friedrichs des Großen dem Bildhauer Christian Rauch dankbar die Hand drückend". Beschlossen wurde, dem Maler Bleibtreu die Ausführung der Schlacht bei Großbeeren zu übertragen, mit dem Maler Menzel Verhandlungen anzuknüpfen wegen Ausführung des Bildes Friedrichs II. und mit dem Maler Janssen wegen Ausführung der anderen drei Bilder zu verhandeln.

— **Die Restauration der Burg Runkelstein bei Bozen** in Tirol, von welcher wir im Jahrgang 1884 dieses Blattes berichtet haben, ist im Rohbau vollendet. Unter den Händen von Dombaumeister Freiherrn von Schmidt erwächst das malerisch auf steilem Felsen über der Talfer aufsteigende Schloß zur schönsten Zierde der Landschaft und zum besten Vorbild für derartige Bauerneuerungen. Wer die heillose Verunzierung kennt, welche u. a. so viele unserer Rheinburgen gelegentlich sog. Restaurationen erfahren haben, wird sich beim Anblick des neuerstehenden Runkelstein und angesichts des eingehenden Sachverständnisses, mit dem daselbst gebaut wird, auf das freudigste berührt fühlen. Da findet sich nichts von unmöglichen Zinnenkränzen, von unwahrscheinlichen Erkern, nichts von kirchlichem Einzelschmuck, auf rauhes Mauerwerk aufgeklebt. Zur Zeit ist der berühmte Saal der Wandgemälde aus der Tristansage abgesperrt; an der Sicherung der Bilder wird gearbeitet. Hoffentlich erfolgt auch an der Hand der erhaltenen Aufnahmen eine Ergänzung dieser Bilderfolge an der Stelle, wo der Zusammenhang durch den vor längeren Jahren eingetretenen Einsturz eines Stückes Außenmauer zerrissen ist. Daß in der Halle unter genanntem Saal die früher bestandene Holzsäule weggebrochen ward, ist hoffentlich nur ein Mißgriff des die örtliche Leitung besorgenden Technikers.

H. A. L. **Dresdener Galerie.** Einer Meldung des „Dresdener Journals" vom 22. Mai zufolge hat der akademische Rat aus den Zinsen der Pröll-Heuer-Stiftung auf der vor einigen Wochen hier zu sehenden Gemäldeausstellung der E. A. Fleischmannschen Kunsthandlung zu München zwei Bilder für die Dresdener Galerie angekauft. Es sind dies Ernst Zimmermanns „Musikunterricht" und Ludwig Dills Landschaft: „Bei Venedig". Beide Bilder, namentlich aber dasjenige Zimmermanns, auf dem ein Hirt in kauernder Stellung einen reizenden Knaben durch sein Flötenspiel unterhält, sind tüchtige Leistungen und erscheinen der Ehre, in unsere herrliche Sammlung aufgenommen zu werden, nicht unwürdig.

Vom Kunstmarkt.

*** **Die Porzellan- und Krystallsammlung des verstorbenen Lord Dudley** ist am 21. Mai in London bei Christie versteigert worden. Unter den kostbarsten Gegenständen erzielten viele sehr hohe Preise, wenngleich andere den ausgesetzten Minimalpreis nicht erreichten und mutmaßlich zurückgekauft wurden. Zu den letzteren gehören ein paar schöne Vasen von vollendeter Form, für welche Earl Dudley selber 6825 Pfd. Sterl. bezahlt hatte, die aber jetzt für 2500 Guineen zurückgekauft wurden. Den höchsten Preis in der Sammlung brachte ein dunkelgrünes Sèvresservice, welches vom Fürsten Torlonia herstammt, nämlich 3437 Pfd. Sterl. Ein vollständiges Theeservice aus der Sammlung des Earls von Lonsdale wurde für 829 Pfd. Sterl. zugeschlagen. Ein Dessertservice von altem Sèvres, welches Louis XVI. Mr. Hope in Amsterdam verehrte, für 1995 Pfd. Sterl. Eine Kamingarnitur, bestehend aus einer Vase mit Deckel, 17½ Zoll hoch, und einem Paar tulpenförmiger Vasen, 13 Zoll hoch, wurde zu 1000 Guineen ausgeboten und für 2787 Pfd. Sterl. zugeschlagen. Ein Paar Vasen, mit durchbrochener Arbeit am Halse und in den Deckeln, wurde von 900 Guineen bis auf 1701 Pfd. Sterl. getrieben. Eine Vase mit einem Dudelsackpfeifer wurde mit 500 Guineen ausgeboten, aber schnell bis auf 2000 Guineen getrieben und für diesen Preis zugeschlagen. Der Gesamterlös stellte sich auf 40856 Pfd. Sterl. heraus.

W. **Kupferstichauktion.** Die Kunsthandlung von Börner in Leipzig hat auf den 21. Juni eine Versteigerung angesetzt, deren Katalog in 1678 Nrn. viel Gutes und Treffliches aufzählt. Aus der deutschen Schule ragen Dürer und die Kleinmeister, M. Schongauer (dabei der Tod der Maria) und aus neuerer Zeit G. F. Schmidt und Wille durch Anzahl wie durch Güte ihrer Werke hervor. Unter den Niederländern sind die Radirer trefflich vertreten, so namentlich Rembrandt, F. Bol, Livens, Berghem, Ostade, Everdingen, Neyts, J. H. Roos, J. Both, Suyderhoef; auch van Dycks Ikonographie, die Porträts von Delff, Goudt (dessen aus 7 Blättern bestehendes Werk vollständig vorliegt) sind hervorzuheben. Von Italienern begegnen wir einem reichen Werke Marc Antons und seiner Schule, Ornamenten von Zoan Andrea und einzelnen Meistern der

frühesten Epoche. Reich ist auch die französische Schule bedacht; neben den Werken der besten Porträtstecher treten auch vielfältig die Stecher des verflossenen Jahrhunderts mit ihren mehr oder weniger galanten Darstellungen auf. Eine Partie interessanter Handzeichnungen des kürzlich verstorbenen Direktors des Breslauer Museums, Albert Berg, beschließt den Katalog.

Bilderpreise in Paris. Aus dem Verkauf der Sammlung Defoer, welche 1¼ Stunde währte, wurden 1035550 Francs gelöst. Am höchsten wurden bezahlt: Corot, Nymphen und Faune, mit 65100 Fr., Th. Rousseau, Ufer der Loire 55000 Fr., Millet, Der Mann mit der Hacke 57100 Fr., Decamps, Der Wildmeister 36000 Fr., Delacroix, Der Gekreuzigte 29500 Fr., Fromentin, Die Phantasie 68000 Fr., Meissonier 1814 (Napoleon auf dem Rückzuge aus Rußland) 128000 Fr., Derselbe, Kugelspieler 46700 Fr. — Auf der Auktion Biot erzielte ein Bild von Troyon, Die Tränke, 71000 Fr., Delacroix, Die Barke Christi im Sturm, wurde mit 49000 Fr. bezahlt. Der barmherzige Samariter von Decamps erreichte 21006 Fr., ein kleines Bild von Troyon ebensoviel, ein Bild von Diaz, Zigeuner, ging mit 27700 Fr. ab.

x. — Die Versteigerung von Alphonse de Neuville's Werken, welche durch P. Chevallier und Georges Petit stattfand, hat über 300000 Francs eingebracht. Es gingen ab: Le Bourget für 15000 Frs., Der Parlamentär, Aquarell, für 20000 Frs., dasselbe als Ölbild 27500 Frs., Angriff auf ein verbarrikadirtes Haus 10000 Frs., Héricourt 9800 Frs., Die gefährdete Batterie 6600 Frs., Der Reiterangriff bei Gravelotte 11600 Frs., Episode der Schlacht bei Rezonville 8600 Frs., Ausmarsch des Bataillons 9100 Frs., Ein Hinterhalt 11600 Frs. Die Studien wurden ebenfalls hoch bezahlt, die besten zwischen 1500 und 1000 Frs., eine sogar mit 2400 Frs. (betitel ein Infanterieposten). In Amerika bezahlt man A. de Neuville noch höher: auf der Morre Art Gallery erzielte eine kleine Studie 10000 Frs.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 733—735.
The Edinburgh international exhibition. — The Society of British Artists. Von F. Wedmore. — Brown and gold. Von Cosmo Monkhouse. — The Royal Academy III. Von Cl. Phillips. — Art sales. — Egypt exploration found. — The Grosvenor Gallery II. Von C. Monkhouse. — The Royal Society of painters in water colours. Von F. Wedmore. — Art sales.

Die Kunst für Alle. Nr. 17.
Die Volksschilderung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von G. Voss. — Abbildungen: Maisons Kreuzeserhöhung. — F. Celli: Osteria del Falco. — V. Ruths: Landschaft. — Defregger: Tiroler Mädchen.

Kataloge.

Estampes. Catalogue des collections importantes formées par feu *M.* J. K. J. de Jonghe, Directeur du Musée des tableaux à la Haye etc. et par feu *M.* J. H. Cremer. Versteigerung am 15. Juni u. f. T. durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8⁰. 1803 Nummern.

Catalogue des dessins anciens provenant des cabinets importants de feu *M.* J. H. Cremer et de M. F.... à Londres, réunis aux dessins et études formant la succession de Gérard Ter Borch (Terburg). Versteigerung am 15. Juni u. f. T., 7¼ Uhr abends durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8⁰. 412 Nummern.

La gravure en manière noire aux Pays Bas. Collection formée par feu *M.* P. Verloren van Themaat à Utrecht. Versteigerung am 15. Juni, 11 Uhr vormittags durch Frederick Muller & Co. in Amsterdam, Doelenstraat 10. 8⁰. 166 Nummern.

Zu Goethes Kunstsammlungen.

(Eingesandt.)

Mit Beziehung auf die Vischersche Zeichnung des Goethearchivs, von welcher auf S. 12 der Zeitschrift für bildende Kunst XXI. Band die Rede ist, erhalten wir aus Breslau folgende Mitteilung:

In Nr. 22 der Kunstchronik findet sich eine sachlich richtige, wortkritisch aber verfehlte Lösung eines kleinen Rätsels; die unleserlichen Worte auf der Vischerschen Zeichnung im Goethearchive werden folgendermaßen zu lesen sein: B. Curland (in?) Wardenberg, nicht aber Karlsbad. B. bedeutet Biron, Wardenberg ist ein fürstl. Bironsches Schloß bei dem Städtchen Poln. Wardenberg.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 36. 17. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Das Juniheft der Zeitschrift für bildende Kunst erscheint am 24. dieses Monats.

Die 25. Ausstellung des Kunstvereins zu Bremen.

* Die Direktion des Bremer Kunstvereins trug sich eine Zeitlang mit dem Gedanken, die 25. Ausstellung mit einer besonderen Feierlichkeit zu verbinden und zu einer Art von Jubiläumsausstellung zu erheben, sah aber bald ein, daß sie diesen Gedanken aufgeben müsse, einesteils weil die Erfahrung hinlänglich gezeigt hat, daß die große Mehrzahl der den gewöhnlichen Vereinsausstellungen zufließenden Bilder aus den Händen der Kunsthändler kommt, also von den zufällig bei ihnen vorhandenen Vorräten abhängt, anderenteils weil die Künstler selber, namentlich in diesem Jahre, höchstens ihre unbedeutenderen Schöpfungen schicken und die bedeutenderen natürlich lieber der bevorstehenden Jubiläumsausstellung der Berliner Akademie zuwenden würden. Da also ein besonderer Glanz für diese 25. Ausstellung nicht zu erwarten, vielmehr durch die Berliner Ausstellung sogar eine Beeinträchtigung zu fürchten war, so griff man, um doch der hiesigen Ausstellung hervorragende Lichtpunkte und Zugstücke zu verschaffen, zu dem Auskunftsmittel, einige ältere, kunsthistorisch interessante Werke unserer Koryphäen zuzulassen, nämlich die aus den vierziger Jahren stammenden Bilder von Andreas Achenbach „Waldlandschaft aus den pontinischen Sümpfen" (bez. 1849), die längere Zeit in Amerika gewesen sein soll und die damalige Virtuosität des Meisters in der Malerei der Wälder in interessanter Weise charakterisirt, die „Klosterkirche im Walde" und eine andere kleine Landschaft (bez. 1846) von Lessing, eine treffliche „Waldlandschaft" des bereits 1862 verstorbenen B. C. Koekkoek und sogar von Meyer v. Bremen die „Rückkehr des Landwehrmannes", die angeblich eine vom Künstler selber herrührende Replik des 1841 gemalten Bildes sein soll, das damals in hiesigen Privatbesitz kam. Es ist aber offenbar dieses selbe Exemplar, auf welchem die Risse, die sich bekanntlich auf den Meyerschen Bildern der damaligen Zeit in reichem Maße eingestellt haben, durch Restauration und Firnis glücklicher beseitigt sind als die ehemalige Jahreszahl, von der sich noch Spuren vorfinden. Dergleichen 30 bis 40 Jahre alte Bilder, mögen sie noch so große Meisterwerke sein, sind unseres Erachtens in einer Vereinsausstellung des Jahres 1886 ungehörig, weil diese nicht bloß ein Bildermarkt sein soll, der Gelegenheit bietet, die Zimmer der Privathäuser zu versorgen, sondern dazu bestimmt ist, ein wenn auch nicht vollständiges, so doch getreues Bild von dem jetzigen Schaffen der Maler zu geben.

Es ist freilich sehr erfreulich, daß jene große Waldlandschaft von Achenbach hier eine bleibende Stätte gefunden hat, aber die Ausstellung hätte solcher Zugstücke nicht bedurft, da sie neben der interessanten neuen „Bauernkomödie" von Grützner in den Fächern des Genre und der Landschaft eine ansehnliche Reihe gediegener, wenn auch nicht gerade hervorragender Leistungen aufzuweisen hatte. Und daß eine solche Reihe eingetroffen ist, mag zum Teil daher rühren, daß unsere Schwesterstadt Hamburg in diesem Jahre

wegen des Umbaues ihrer Kunsthalle keine Ausstellung hält, vielmehr beschlossen hat, sie von jetzt an in den Jahren ungerader Zahl zu halten.

Wenn es mir gestattet ist, aus dieser Reihe vorzugsweise die neueren, durch andere Ausstellungen noch weniger bekannten, lobenswerten Schöpfungen hervorzuheben, so nenne ich zunächst aus dem Genrefache das Bild „Vor verschlossener Thür“ von dem bejahrten Rudolf Jordan, der hier noch immer seine alte Tiefe des Gefühls und Feinheit der Ausführung verrät. Ihm in der Darstellung der Strandbewohner verwandt sind Fagerlin, der im „Heiratsantrag“ wahrscheinlich ohne Absicht den bei ihm beliebten, aber hier wegen seiner symbolischen Bedeutung etwas gefährlichen Korb angebracht hat, und der noch jugendliche Otto Kirberg, der uns mit drei Bildern bedacht hat, unter denen das „Nordholländische Tanzvergnügen“ das bedeutendste ist. Zu ihnen gesellen sich dann noch, ebenfalls aus Düsseldorf, der gewöhnlich in Mönchsklöstern sich bewegende Stoltenberg-Lerche, Karl Mücke („Trost“), Julius Geertz („Fidele Nachsitzung“), Schuback („Das alte Pärchen“), Leinweber („Der erste Auerhahn“) und eine schon etwas ältere, in den einzelnen Figuren nicht recht verständliche „Fatale Situation“ von Bokelmann, die trotz ihrer Größe und ihres Figurenreichtums seiner bekannten „Testamentseröffnung“ u. a. um vieles nachsteht. Endlich noch aus dem Fach der Historie eine in geistiger Auffassung und in der Härte des Kolorits ziemlich unerquickliche „Berufung des Petrus und Andreas zu Aposteln“ von dem uns bisher unbekannten Düsseldorfer Hugo Barthelme.

Mit einem solchen, aber noch viel mißlungeneren Historienbilde habe ich auch die Reihe der Münchener zu eröffnen. Ich meine das in lebensgroßen Figuren auftretende Bild von Maximilian Baer „Martin Behaim erklärt den ersten Globus in Nürnberg, 1495“ (richtiger 1492), das im Ausdruck der beiden Hauptfiguren völlig nichtssagend und im Kolorit des Gesichts und der Hände widerwärtig ist. Ihm gegenüber standen im Genre als erfreuliche Erscheinungen von Köckert die in ihrer hellen Mittagsbeleuchtung sehr gelungene „Einsegnung zum Begräbnis in Oberbayern“, von Eberle das meisterhaft charakterisirte „Ganz bei der Sache“, das wir seinem anderen Bilde „Auf Besuch“ entschieden vorziehen, von Louis v. Hagn eine mit Geschick komponirte und beleuchtete „Gründonnerstagsprozession in einer römischen Basilika“, von Paul Böhm einige seiner bekannten landschaftlichen Scenen aus dem ungarischen Volksleben, mehrere hübsche Kabinettsstücke von Anton Seitz, Hugo Kauffmann und Kowalski, kleine Brocken von Defregger und Gabriel Max und als bedeutendstes die bereits genannte „Bauernkomödie“ von Grützner, deren Inhalt zwar höchst ergötzlich und reich an heiteren Motiven, doch der feinen Charakteristik entbehrt, wie sie des Meisters bekannten Bildern aus der heiteren Seite des Mönchslebens eigen ist.

Auch in der Landschaft und den ihr verwandten Fächern kann ich mich fast ganz auf die am reichsten vertretenen Düsseldorfer und Münchener beschränken. Unter den Malern der Hochgebirge waren unbedingt am glänzendsten Aug. Becker mit dem „Norwegischen Fjord in Abendbeleuchtung“ und dem „Kaisergebirge in Tirol“, sowie, wenn man diesen ehemaligen Schüler Schirmers noch zu den Düsseldorfern zählen darf, der Graf von Kalckreuth vertreten, dessen „Blümlisalp“ zu unserer Freude bewies, daß er noch immer mit jugendlicher Kraft und Frische thätig ist. Zu ihnen gesellen sich in diesem Zweige der Landschaft die künstlerisch ebenfalls noch rüstigen Lindlar, Duntze und Steinicke, sowie die jüngeren Jungheim und Norman und unter den Münchenern der fast allzu stark vertretene verstorbene Zwengauer, dessen zwei ihn von der feinsten Seite charakterisirende Bilder „Abend im Moor“ und „Morgen bei Planegg“ der Großherzog von Oldenburg erwarb, der noch lebende Wex und, wenn ich ihn wegen seines jetzigen Aufenthalts hierher zählen darf, Wilh. Riefstahl, dessen oft besprochene „Glaubensboten in den rätischen Alpen“ auch hier großen Beifall fanden; endlich aus Berlin O. v. Kamecke („Zugspitze“). Aus der weit größeren Zahl der Waldlandschaften, die natürlich dem oben erwähnten großen Meisterwerke A. Achenbachs um vieles nachstehen, will ich nur an die Bilder von Keßler, Fahrbach, Ebel und Ludw. Willroider, an Frische's Harzlandschaften, an Ruths' „Waldquelle“, an Försterlings „Herbstwald“, Karl Ludwigs „Kastanienwald im Tessinthale“ und „Sonnenuntergang im Gebirge“, sowie an Schuchs treffliche, bekanntlich stets etwas trübe gestimmte landschaftliche Darstellungen aus dem Kultur- und Kriegsleben des 16. und 17. Jahrhunderts erinnern. Ebenso viel Aufsehen, aber weniger Beifall wurde der neuen, großen „Wassermühle mit Weiden und Viehstaffage“ von Hennings zuteil, die in ihrem weißlich hellen Licht als Beleuchtungsexperiment von greller Wirkung kein besonderes Glück machte. Nicht unerwähnt lassen darf ich auch unter den flachen Landschaften, den Strand-, See- und Mondbildern, die herrlichen, großen Schöpfungen von Gude „Küste von Lister im südlichen Norwegen“, von Öder das „Motiv von der Insel Walcheren“, von Dücker das „Motiv von den Dünen der Insel Sylt“ und die ebenfalls noch lobenswerten Leistungen von Irmer, Jacobsen und Nordgren; unter den Tierbildern die trefflichen Jagd-

stücke von **Kröner**, namentlich die „Ahrendsklinter-klippen im Harz" und die Bilder der Brüder Karl, Friedrich und Johannes **Deiker**, die Pferdestücke von **Hartmann**, die Viehherden von Chr. **Mali** und die in ihrer flotten Malerei meisterhaften, aber allzu oft wiederkehrenden struppigen Pferde von **Schreyer**.

Erst in den letzten Tagen erfreute sich die Ausstellung noch eines bedeutenden Zuwachses durch eine große plastische Arbeit von **Dausch** in Rom: die kolossale Marmorstatue des drachentötenden Siegfried aus der älteren Edda, eine höchst imposante Gestalt, untadelhaft in der Behandlung des nackten Körpers und in der sauberen Ausführung des schuppenbedeckten Drachen; nur der Bewegung des Helden, namentlich in den Armen, hätten wir größere Kraftentwickelung und dem Ausdruck des Gesichts größere Energie und Leidenschaft gewünscht; sein Verhältnis zu dem bereits durchbohrten Ungeheuer und dessen aufgesperrtem Rachen ist ein ziemlich ruhiges, vielleicht absichtlich kaltblütiges.

Wie der Besuch der allzu lang ausgedehnten Ausstellung (vom 1. März bis 18. April) mit Ausnahme der Sonntage ein ziemlich flauer war, so regte sich auch die Kauflust der Besucher nur langsam. Erst in den letzten Tagen mehrten sich die Ankäufe und repräsentirten am Schluß der Ausstellung eine Summe von etwa 80000 Mark.

Bremen, im April 1886.

Die Schweizerische Kunstausstellung.

Zürich, im Mai 1886.

Unsere Wanderausstellung ist in einen westlichen und östlichen Turnus eingeteilt; nur jedes zweite Jahr kam daher bis jetzt die Ausstellung zur Besichtigung in unsere Stadt. Daß Zürich sich — seine centrale Lage erlaubt dies — darum beworben hat, jedes Jahr in den Turnus aufgenommen zu werden, ist als ein erfreuliches Zeichen erwachenden Kunstsinnes zu begrüßen. Somit war es uns vergönnt, auch dieses Jahr wieder eine ganz ansehnliche Ausstellung in den Börsensaal aufzunehmen, nachdem wir erst letztes Jahr eine nicht unbedeutende Ausstellung dort beherbergt hatten, die auch in diesen Blättern besprochen wurde. Die diesjährige Ausstellung ist etwas reichhaltiger ausgefallen, da einige bedeutende Maler — **Frank Buchser** an der Spitze —, die sich voriges Jahr von der Wanderausstellung ausgeschlossen hatten, dieses Jahr wieder ihre Schöpfungen derselben anvertraut haben. Freilich diese einerseits erfreuliche Erscheinung hat auch ihre Kehrseite, denn jene Herren hofften damals eine neue „schweizerische Kunstliga" und damit verbunden einen schweizerischen Salon gründen und dadurch den schweizerischen Kunstverein und seinen etwas veralteten Ausstellungsmodus entbehren zu können. Leider sind diese Bestrebungen auf verschiedentlichen Widerstand gestoßen; da jedoch den Künstlern die Ausstellungen schließlich ein unentbehrliches Existenzbedürfnis sind, so kehrten die Abtrünnigen wieder zu unserem althergebrachten Ausstellungsturnus zurück. Jedenfalls haben sich unsere Ausstellungen im Laufe der letzten Jahre auf eine bedeutend höhere Stufe gehoben. Während sie vor noch nicht einmal einem Dezennium fast nur mittelmäßiges Dilettantenwerk beherbergten, können sie sich heute mit jeder Ausstellung einer deutschen Stadt mittlerer Größe kecklich messen.

Die Historie ist diesmal allerdings gar nicht vertreten. Auch die religiöse Malerei eigentlich nur durch K. **Lüthi's** „Anbetung der Madonna durch die Engel", eine ziemlich kindliche Schöpfung, in der das Studium alter Meister sich höchstens durch die steife Gruppirung und grelle Farbengebung verrät, weil sie in dieser Beziehung an die vorraffaelische Zeit erinnert. Fräulein **Rödersteins**, einer in Paris ausgebildeten Dame, „Ismael" zögern wir unter die religiösen Gemälde zu rechnen, da der religiöse Name für den schlafenden Hirtenknaben ganz willkürlich gewählt ist. Das Bild bekundet einen bedeutenden Fortschritt der Künstlerin durch Behandlung des Aktes sowohl als durch die nachlässige leichte Haltung, gegenüber ihrer früher etwas steifen Stellung der Modelle. Die beiden Porträts derselben Künstlerin sind trefflich gemalt, besonders das Stoffliche an der „Dame mit Schlittschuhen", nur etwas steif in der Haltung. Dann ist noch ein recht gelungenes Pastellporträt von Ad. **Treidler** in München als interessant in der Durchführung hervorzuheben, nur wird der lächelnde Ausdruck des Mundes auf die Dauer zur Grimasse. Sehr fesselnd ist ferner Treidlers kleine Citronenverkäuferin mit dem wehmutsvollen Blick in den dunklen Augen. Das Kinderporträt von E. **Beurmann** weist ein reizendes, keck gemaltes Kindergesicht auf, wäre es nur nicht durch den so geschmacklosen Hut verunstaltet. Lisa **Ruutz'** „Blumenverkäuferin" ist ansprechend. E. **Pfyffers** „Kartenspielende Arbeiter" sind gut gemalt, nur frappiren sie nicht mehr, denn es sind die gleichen Gestalten seines vorjährigen Bildes, nur in der Situation etwas verändert. Frank **Buchsers** „Räuberleben in den Abruzzen" ist interessant, wie alle Buchserschen Bilder; die Farben sind kräftig und doch harmonisch, der Gesichtsausdruck lebendig. Fast zu ausdrucksvoll sind die Augen des Mannes mit den großen weißen Punkten, die fast die ganze Pupille einnehmen. In etwas unglücklicher und unnatürlicher Situation klebt der an sich prächtig durchmodellirte Hund an den Felsen. **Ravels** Bild „Premiers pas" ist unschön trotz vor-

züglicher Technik und anmutigem Gegenstand. Ansprechend und säuberlich durchgearbeitet ist Viktor Toblers „Kleine Neckerei“. Noch manch freundliches Genrebild wäre zu verzeichnen, wenn es der Raum gestatten würde. Koller erfreut uns wieder mit drei trefflichen Tier- und Landschaftsbildern: „Viehherde am See“, „Im Spätsommer“ und „Morgen am See“. Höchst anziehende Schöpfungen bietet uns Potter mit seinen Sumpflandschaften. Die an sich unschöne Gegend wird durch Stimmung, Behandlung, vor allem durch Beleuchtung ungemein fesselnd. P. von Ravensteins „Kapelle in Cortina d'Ampezzo“ ist eine entschieden hervorragende Leistung in Zeichnung, Staffage und Beleuchtung. Castan, Veillon, Stephan, C. Schmidt, F. Bocion, P. Röth, Chr. Mali, Rüdisühli liefern erfreuliche neue Beweise ihres Talentes. Dr. P. Gampert, der erst seit drei Jahren definitiv unter die Maler gegangen ist — er war früher Arzt, — giebt uns die Bestätigung, daß er wohlgethan, noch im Mannesalter umzusatteln und eine Liebhaberei zu einem neuen Lebensberufe gemacht zu haben. Die drei Jahre Münchener Schule haben Gampert sehr gefördert, auch der Erfolg seiner Bilder bewies dies. Alle drei haben sofort Käufer gefunden. Sie erinnern an alte Niederländer und sind ungemein fein empfunden und gestimmt. J. Reneviers „Spätherbst“, M. Romans „Motiv bei Perugia“, L. Skells „Tölz mit der Benediktenwand“ versagen wir nicht die Anerkennung. — Von Skulpturen erwähnen wir nur Kisslings allerliebste „Jugendliche Nymphe“ als das hervorragendste Werk auf diesem Gebiete. C. R.

Kunstlitteratur.

E. V. **Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Pr.-Stargard.** Das soeben unter diesem Titel erschienene, von dem Regierungsbaumeister Heise herausgegebene 3. Heft der Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen (100 Seiten und 15 Kunstbeilagen) bringt noch reicheres Material als die beiden ersten Lieferungen. Unter den 17 besprochenen Ortschaften beanspruchen Dirschau und das alte Kloster Pelplin (noch heute Bischofssitz) besonderes Interesse. In Dirschau sind nur einige Kirchengeräte, ein gotischer Kelch und ein gotisches Reliquienkreuz erwähnenswert, während indessen in Pelplin auch eine seltene Menge bedeutender Schätze vorhanden ist, die für die gesamte Kunstentwickelung des deutschen Nordostens von Wichtigkeit sind. Zwei gotische Chorgestühle, nur von den stilreineren in Thorn übertroffen, werden fast in den Schatten gestellt von einem Renaissancegestühl (datirt 1622) aus der Zeit des Abtes Rembowski, das schönste derartige Stück in der Provinz und wohl mit eins der größten Meisterwerke deutscher Holzskulptur überhaupt. Wir erwähnen kurz der ebenfalls durch treffliche Kunstbeilagen reproduzirten Kaseln, des Marienaltars sowie eines formschönen Messingstandleuchters. Besondere Aufmerksamkeit verdienen noch zwei Wandgemälde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, die Kreuzigung Christi und die Fußwaschung darstellend.

* **In der Sammlung der Artistes célèbres** (Paris, Rouam) ist soeben eine schön illustrirte kurze Charakteristik des Phidias und seiner Kunst erschienen, auf welche wir die Leser, als auf eine der besten der bisher erschienenen Abhandlungen dieses wiederholt von uns empfohlenen Sammelwerkes, besonders aufmerksam machen wollen. Der Verfasser des kleinen Buches, Herr Maxime Collignon, supplirender Professor an der Faculté des Lettres in Paris, bringt zu einer umfassenden und gründlichen Kenntnis der Denkmäler und der archäologischen Litteratur (namentlich auch der deutschen) die besten schriftstellerischen Qualitäten mit, welche erforderlich sind, um den Gegenstand angemessen und zugleich ansprechend zu behandeln. Die Darstellung zerfällt in fünf Kapitel, von denen das erste den Anfängen und Jugendarbeiten des Künstlers, das zweite bis vierte dem Gipfelpunkte seines Schaffens in Athen, vornehmlich den Parthenonskulpturen, das fünfte endlich der Thätigkeit in Olympia gewidmet ist. Eine kurze Bibliographie bildet den Schluß. In der kritischen Analyse der Werke thut es uns vor allem wohl, stets der wahrhaft künstlerischen Auffassung zu begegnen, welche sich über den Standpunkt des pedantischen Realphilologen erhebt und niemals vergißt, daß es für den Genius kein Programm, keine sklavische Fessel giebt, sondern daß er aus Leben und Dichtung frei ein Eigenes gestaltet. Den Abbildungen scheinen durchweg Photographien zu Grunde zu liegen. Aber die Zeichner und Holzschneider haben daraus etwas zu machen gewußt, was uns die Schattenseiten des Lichtbildes vergessen läßt. So gewinnen wir den Eindruck eines des großen Gegenstandes durchaus würdigen Ganzen.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

⁂ **Der Konservirung der Kunstdenkmäler** widmet der preußische Kultusminister v. Goßler nach wie vor seine besondere Aufmerksamkeit. Nachdem unlängst eine Verfügung ergangen war, welche darauf abzielt, daß etwaige Nachgrabungen auf fiskalischem Boden in sachverständiger Weise stattfinden und der Verschleppung von Kunstgegenständen gesteuert wird, sind jetzt die Oberpräsidenten angewiesen worden, die sich für Denkmalpflege interessirenden Anstalten, Gesellschaften und Vereine auf die in Wien als Buch erschienene stenographische Aufnahme der im November 1885 von der österreichischen Centralkommission für kunsthistorische Denkmale abgehaltenen dritten Konservatoren- und Korrespondentenkonferenz aufmerksam zu machen. Die Verhandlungen der letzteren erstreckten sich über eine ganze Reihe für die Denkmalspflege wichtiger Punkte, so z. B. wie für die Erhaltung der Renaissance- und Barockgegenstände, sowie der Wandmalereien in den Kirchen, merkwürdiger Urkunden in den städtischen Archiven, für richtige Ausführung von Restaurationsarbeiten, für Unterweisung der jungen Theologen in kirchlicher Kunst zu sorgen ist.

Ausgrabungen und Funde.

E. L. **Athen.** Seit kurzem ist im hiesigen Centralmuseum die vor mehreren Jahren auf Melos gefundene Kolossalstatue des Poseidon, eine effektvolle Arbeit der hellenistischen Kunst, aufgestellt. Von fast vollkommener Erhaltung, stellt sie den Gott, an dessen Seite sich ein Delphin befindet, dar, wie er, nach rechts vorwärtsschreitend, den Kopf und den machtvollen entblößten Oberkörper halb nach der anderen Seite gewandt, mit der erhobenen Rechten offenbar den Dreizack zu schleudern im Begriffe ist; die linke Hand hält an der Hüfte das Gewand, das auf der linken Schulter leicht aufliegt, zusammen. Das Ganze ist in mehreren Stücken gearbeitet. — Dasselbe Museum hat übrigens im letzten Winter eine Reihe sehr wichtiger Bereicherungen, zum Teil durch Bildwerke, deren Besichtigung früher weite und schwierige Reisen erforderlich machte, erfahren. So sind aus Mykonos die hochaltertümliche weibliche Flügelfigur samt der Basis mit der Künstlerinschrift des Archermos und Mikkiades, die Statue mit der Weihinschrift der Nikandre, der dem borghesischen Fechter so nahe verwandte gesunkene Krieger des anderen Agasias, nebst anderen hervorragenden Fundstücken der delischen Ausgrabungen hierher gelangt, aus Kiali die zwei Jünglingsköpfe und der Eberkopf vom Giebel des Skopas in Tegea, von welch ersteren der eine, erst hier aus den zwei früher getrennt verwahrten Stücken zusammengesetzt, soeben von

Kavvadias neu publizirt wurde. Auch die archaischen Statuen aus Eleusis sowie prächtige Architekturproben aus Epidauros sind nunmehr aufgestellt — freilich bleibt das meiste der an letzterem Orte gefundenen wertvollen Stücke von Architektur und Plastik noch in dem dortigen Lokalmuseum zurück. — Von den im weiteren Verlaufe der Ausgrabungen auf der Akropolis gemachten Funden ist der interessanteste der eines weiblichen Oberkörpers, welcher sich sowohl mit einem der schönsten der früher gefundenen Köpfe, als auch mit einer Unterfigur vereinigen ließ, die schon von Anfang an wegen ihres quadratischen Schema's besonderes Interesse erregt hatte, da dasselbe an eine altertümliche, auf Samos gefundene Figur, die noch in unmittelbarer Abhängigkeit von der primitivsten Form der aus einem Baumstamm geschnitzten Götterbilder steht, erinnerte. — Im Hinblick auf die namentlich an Bronzen und schönen polychromen Lekythen reiche Ausbeute, welche von Privaten veranstaltete Ausgrabungen in Eretria kürzlich ergeben haben, hat die archäologische Gesellschaft nun ebendort Ausgrabungen begonnen, welche der Ephoros Dr. Thuntas, der bereits die vorhergehenden Ausgrabungen überwachte, leiten wird.

Kunsthistorisches.

C. v. F. **Neuentdeckte Werke Gian Cristoforo Romano's.** Der genannte Künstler war uns bisher auf das Zeugnis Vasari's und des Morellianischen Anonymus nur als der Schöpfer eines Teils des plastischen Schmuckes am Grabmal Giangaleazzo Visconti's in der Certosa von Pavia und desjenigen Pierfr. Trecchi's in S. Agata zu Cremona, sowie als geschickter Steinschneider bekannt. Ein von A. Bertolotti (Artisti in relazione coi Gonzaga, S. 90) veröffentlichter Brief eines Agenten an die Markgräfin Isabella von Mantua führt ihn nun auch als Medailleur ein, indem darin drei von ihm gefertigte Denkmünzen beschrieben werden. Auf diese Schilderung hin gelang es dem bekannten Pariser Kunstfreunde P. Valton jüngst diese drei Stücke unter der großen Zahl der italienischen Denkmünzen anonymer Meister zu agnosziren (Giancristoforo Romano médailleur italien par P. Valton Paris 1885, Rougier. Separatabdruck aus d. Revue numismatique). Es sind dies: die beiden einzig bekannten Medaillen auf Isabella von Mantua und Isabella von Aragon, die unglückliche Gattin des von Lod. Moro entthronten Herzogs Galeazzo Maria Sforza, und eine der Denkmünzen Papst Julius II. (Armand II, S. 110, Nr. 6), die wahrscheinlich zur Erinnerung an die päpstliche Vermittelung beim Friedensschluß zwischen König Ludwig XII. und Ferdinand v. Aragon i. J. 1504 gegossen wurde. — Die oben angeführte Publikation Bertolotti's enthält überdies auch mehrere eigene Briefe Giancristoforo's an die Markgräfin Isabella, woraus zu entnehmen ist, daß er auch für den Hof von Mantua Bildhauerarbeiten auszuführen hatte. Einer derselben (S. 171) gestattet die Zeit seiner Geburt annähernd festzustellen, indem er darin von den Jahren zwischen 1485—1492 als einer Epoche spricht, wo er ein Knabe (von etwa 15 Jahren) gewesen sei. Hiernach wäre seine Geburt frühestens um das Jahr 1470 zu setzen und es hätte der Meister, da er schon 1523 tot war (s. Vasari II, S. 651) kaum das fünfzigste Lebensjahr überschritten.

C. v. F. **Neuerwerbungen des Brüsseler Museums.** Außer der schon vor längerer Zeit angekauften „Lesenden Frau" von Nicolas Maes, einem der bedeutenderen Werke des bekannten Meisters, erwarb die Galerie jüngst ein bezeichnetes Bild des Teniers-Schülers G. van Tilborgh d. j., ein Interieur mit einer Familie — offenbar Porträts — darstellend; ferner das Bildnis eines schreibenden Greises, Halbfigur, in der Art Bernhards van Orley, doch zu unbedeutend für den Meister selbst; endlich eine Ansicht Antwerpens, von den Wällen aus aufgenommen, von Hans Bol, bez. und dat. 1575, auf der Auktion Van den Hecke erstanden. Abgesehen von seinem bedeutenden absoluten Wert ist dies das einzige bisher bekannte bezeichnete Werk des im übrigen seltenen Meisters, das ein öffentliches Museum besitzt. (Die Landschaft der Berliner Galerie ist wohl echt, aber nicht bezeichnet.) Bol verließ seine Vaterstadt Mecheln 1572 und übersiedelte nach Antwerpen, wo er — wie Karl van Mander berichtet — seine Manier wie die Gegenstände seiner Bilder änderte, um den Fälschern derselben den Handel zu verderben. Auch das Brüsseler Bild gehört schon dieser Epoche des Künstlers an. Die außerordentliche Durchbildung desselben zeigt uns diesen schon der Miniaturmalerei ganz nahe, der er sich kurz darauf ausschließlich hingab. — Außer diesen Originalen wurde die Brüsseler Galerie in letzter Zeit auch durch die trefflichen Kopien zweier in auswärtigen Sammlungen befindlicher Meisterwerke altvlämischer Kunst bereichert: Jan van Eycks (?) Brunnen des Lebens im Museum zu Madrid und des Hugo van der Goes großes Triptychon der Anbetung des Christkindes im Museum von S. Maria nuova zu Florenz, der Stiftung der in Brügge ansässigen Florentiner Familie Portinari an das genannte Hospital. Beide Kopien rühren von dem gerade in der Reproduktion von Werken der vlämischen Quattrocentisten bewährten Maler Franz Meerts her.

M. B. **Ein neuentdecktes Werk von Syrlin.** Im Besitz des Freiherrn von Lupin auf Illerfeld bei Memmingen befindet sich ein gotischer Schrank, welcher inschriftlich als ein Werk des älteren Syrlin bezeichnet ist. Der Schrank hat die gewöhnliche Form dieser vielfach noch erhaltenen Möbel aus dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts, doch fehlt der sonst übliche Zinnenkranz, statt dessen ist ein reicher Fries gotischer Rosetten angeordnet. Die vier Thüren sind schmucklos und haben einfache gotische Schlösser, mit Aufziehringen; durch ein aufs reichste mit Maßwerk verziertes Mittelstück ist der Kasten in zwei Teile geteilt und hier sind je in den Ecken die Wappen Gienger und Lupin angebracht, ebenso an den Seitenflächen. Der Sockel und die Eckleisten sind gleichfalls schön geschnitzt. An der linken Seitenfläche oben sieht man ein Schriftband mit eingeschnittenen Minuskelbuchstaben

JhS XPS | Syrlin auf der anderen Seite:
maria | 1465 „o welt gyt bös gelt".

Die bestimmte Datirung des Schrankes und die beiden Wappen führen auf die sichere Spur des ehemaligen Besitzers; es ist ohne Zweifel Matthäus Lupin, welcher die Tochter des Ulmer Kirchenbaupflegers Hans Gienger (1473—1487) ehelichte. Die Lupin waren zu dieser Zeit in Ulm ansässig, ohne zu den eigentlichen Patriziern zu gehören; wir finden im Münster zu Ulm einen schönen Grabstein aus rotem Marmor mit dem Lupin- und Hutzschen Allianzwappen und der Umschrift: „Aō dni . MCCCCCVII jar starb der erber und weyß Matthäus Lupin der alt uff Sambstag vor Sant Simon und Judas deß Monats Oktober dem Gott gnad."

1507

Mit großer Wahrscheinlichkeit dürfen wir annehmen, daß dieser Grabstein dem Vater unseres Matthäus Lupin angehört. Unter den bekannten Werken Syrlins nimmt der Schrank in der Zeitfolge die zweite Stelle ein und ist ein neuer Beweis für die ursprüngliche Thätigkeit Syrlins als Schreiner und Bildschnitzer. Das älteste datirte Werk Syrlins ist bekanntlich auch eine Schreinerarbeit, nämlich das Singpult von 1558 in der Sammlung des Ulmer Altertumsvereins.

M. B. **Ein neuentdecktes Werk von Martin Schaffner.** Im Kloster Heiligkreuzthal bei Riedlingen an der Donau, unweit der Hohenzollernschen Grenze, fand sich, lange Zeit unbeachtet, ein treffliches Gemälde von Martin Schaffner. Es ist ohne Zweifel eine Wiederholung des jetzt im Germanischen Museum aufgestellten, ehemals der Wallersteinschen Sammlung angehörigen Bildes: „Die heiligen drei Könige". Das Gemälde dient als Altarbild einem der zahlreichen Altäre der ehemaligen Cisterziensernonnenkirche und ist zufolge der darauf angebrachten Wappen eine Stiftung des Hans Kaspar von Bubenhofen; eine Jahreszahl ist nicht vorhanden, dagegen hat der Meister seine bekannten Chiffern M. S. M. Z. U. im Hintergrunde des Gemäldes angebracht. Unten sieht man Schriftbänder gemalt, welche von reizenden Kindergestalten gehalten werden, die Inschriften bestehen aus lateinischen Hexametern, deren Inhalt sich auf den dargestellten Gegenstand bezieht. Die barocke Umrahmung ist im Jahr 1616 von einem Herrn von Freiburg gestiftet.

Kunst- und Gewerbevereine.

∧ **Heidelberg.** Am Sonntag tagten in unserer Stadt die Vertreter der acht zum Rheinischen Verband vereinigten Kunstvereine, die zugleich das fünfzigjährige Jubiläum des

Verbandes, der im Jahre 1836 dahier gegründet wurde, begingen. Nach Erledigung des geschäftlichen Teiles gab Herr Geh. Oberbaurat Dr Müller von Darmstadt einen interessanten Rückblick auf die Wirksamkeit und Thätigkeit des Verbandes, der u. a. seit seinem Bestehen den Künstlern die bedeutende Summe von mehr als zwei Millionen Mark zugewandt hat. Der Großherzog von Baden hatte durch ein in seinem Auftrage an die Versammlung gerichtetes Schreiben seine Teilnahme für die Bestrebungen des Verbandes ausgedrückt.

Vermischte Nachrichten.

*** **Das Denkmal Friedrich Wilhelms IV. auf der Freitreppe der Berliner Nationalgalerie**, eine Schöpfung Calandrelli's, ist am 10. Juni in Gegenwart des Kaisers und des Kronprinzen feierlich enthüllt worden. Wir entnehmen der „Post" folgende Beschreibung des Denkmals, dessen Figuren in Bronzeguß ausgeführt sind: Der König erscheint unbedeckten Hauptes in großer Generalsuniform mit dem Hermelinmantel darüber; er parirt das Pferd mit plötzlichem Rucke zum Stehen. Das Haupt des Königs ist leicht nach rechts gewandt, sein Blick ruht auf dem Neuen Museum. Die Höhe der Reiterstatue beträgt 4,71 m, die des in dunklem schwedischen Granit ausgeführten Sockels 4,50 m. Derselbe hat seinen Schmuck durch vier weibliche allegorische Gestalten erhalten. An der vorderen Schmalseite sieht man rechts die Kunst, links die Religion, hinten rechts die Geschichte, links die Philosophie. Die Figuren repräsentiren zugleich verschiedene Lebensalter. Die Kunst ist als ein jugendliches, begeistert aufblickendes Mädchen aufgefaßt. Die Religion verkörpert sich in einem jungen Weibe, das mit beiden Händen ein Kreuz an die Brust drückt und im brünstigen Gebet zum Himmel aufschaut. Eine ernste, etwas ältere Figur von gemessener Ruhe stellt die Geschichte dar, während die Philosophie durch eine sibyllenhafte, greise Frauengestalt dargestellt ist. Reliefs bekleiden die vier Seitenflächen des Sockels; vorn der Genius Friedrich Wilhelms IV. mit Fackel und Ölzweig, sein Licht als Friedensfürst verbreitend. Auf der rechten Langseite erinnern eine Skizze zu einem Karton für den Camposanto, der Kölner Dom und ein Entwurf zum Denkmal Friedrichs des Großen sowohl an die bedeutendsten Kunstschöpfungen seiner Herrscherzeit, als auch an die drei Künste, die sich der fördernden Huld des Königs besonders zu erfreuen hatten. Die linke Langseite zeigt Kriegsgenien, welche Waffen und Montirungsstücke bekränzen. Die der Nationalgalerie zugekehrte Schmalseite ist mit der eine Lotosblume tragenden Psyche geschmückt, sie deutet auf das seelische Leben des Königs und auf seine Hoffnung über das Grab hinaus. Unten vorn am Sockel enthält die Widmungstafel die Worte: „Dem Gedächtnisse Königs Friedrich Wilhelm IV. König Wilhelm." Bemerkenswert ist noch, daß das Reiterstandbild, dessen Guß vor etwa zwei Jahren bewirkt wurde, inzwischen eine schöne Patina angesetzt hat, während die vier weiblichen Figuren noch die reine Bronze zeigen. Der Gegensatz war zu grell, als daß man ihn hätte bestehen lassen können; aber die Frage, ob die natürliche Patina zu entfernen, oder die jüngst gegossenen Teile künstlich zu patinisiren seien, mochten weder der Künstler, noch der Minister v. Goßler entscheiden. Die Frage wurde mithin dem Kaiser unterbreitet, der dahin entschied, die Patina möge bleiben und an Figuren und Reliefs durch eine künstliche ersetzt werden.

H. A. L. **Hermann-Stiftung in Dresden.** Seit Anfang Juni haben die schönen Anlagen der Bürgerwiese einen passenden Schmuck in Th. Heinrich Bäumers Marmorgruppe: „Venus droht dem Amor die Flügel zu stutzen" erhalten. Das Werk des bisher noch wenig bekannten Künstlers, welches im Modell auch auf der Berliner Jubiläumsausstellung zu sehen ist, findet in Dresden allgemeine Bewunderung. Es ist aus den Mitteln der Hermann-Stiftung hergestellt worden, welcher die sächsische Hauptstadt schon manchen schönen Schmuck verdankt, z. B. den famosen Gänsedieb von Robert Dietz und Erwin Oehme's Deckengemälde im Neustädter Hoftheater. Dieses Jahr sollen einer Bekanntmachung des Verwaltungsrathes die Zinsen der Stiftung im Betrage von 2800 Mark zum Ankauf eines Genre-, Tier- oder Landschaftsbildes verwandt werden. An der Konkurrenz können sich nur in Sachsen lebende selbständige Künstler beteiligen; die Bilder müssen bis zum 9. Dezember im Lokal des Sächsischen Kunstvereins auf der Augustusstraße abgeliefert worden sein.

Vom Kunstmarkt.

⊙ **Bei der Versteigerung der Gemäldesammlung von John Saulnier**, welche am 5. Juni in Paris stattfand und die insgesamt 587 720 Frs. einbrachte, wurden u. a. folgende Preise erzielt:

	Francs
E. Delacroix, Boissy d'Anglas	40 000
—— ——, Eine algerische Frau im Bade	15 500
—— ——, Jesus beim Sturm im Nachen schlafend	14 000
F. Millet, Eine Badende	29 100
C. Corot, Lichtung im Walde	25 500
—— ——, Orpheus und Eurydice	25 100
—— ——, Der Abend, Erinnerung an den Nemisee	16 000
—— ——, Normannisches Bauerngehöft	18 000
—— ——, Die Mühle	25 000
Th. Rousseau, Der Frühling	24 500
—— ——, Im Walde	16 000
Dupré, Kühe an der Tränke	10 800
Troyon, Ruhendes Vieh	10 200

H. A. L. **Anbringung von Gedenktafeln.** Wie wir vernehmen, geht der Verein für Dresdener Geschichte mit dem Plane um, eine in Bronze gegossene Gedenktafel an Ludwig Richter anfertigen zu lassen. Da das Geburtshaus des Meisters in Friedrichstadt nicht zu ermitteln war, hat man dazu das Sterbehaus auf der Johannesstraße in Aussicht genommen. Es wird beabsichtigt, im Laufe der Zeit auch andere um Dresden verdiente Männer auf diese Weise zu ehren. Nach Richter dürfte zunächst Georg Bähr, der Erbauer der Frauenkirche, an die Reihe kommen.

-u- **Die Auktion des künstlerischen Nachlasses Ludwig Richters** durch das Kunstantiquariat von v. Zahn & Jaensch in Dresden war von Dresden und namentlich auswärtigen Kunstfreunden und Kunsthändlern gut besucht und bot namentlich in ihrem ersten Teile, der Verwertung von Richters eigenen Handzeichnungen und denen anderer Künstler, Gelegenheit zu interessanten Beobachtungen. Des Meisters eigene Skizzen wurden sehr gut bezahlt, einige der schönsten und eine der großen Sammelmappen gingen in den Besitz des Dresdener Kupferstichkabinetts über, eine andere in den eines hiesigen Kunstfreundes für 450 Mark. — Besonders hoch wurden ferner Chodowiecki's prachtvolle lebensgroße Porträts bezahlt, welche sämtlich in das Kabinett eines Berliner Sammlers übergingen. Zwei sehr liebenswürdige Handzeichnungen des Dresdener Malers Schenau gingen ebenfalls nach Berlin. Die große Sammlung von Holzschnitten Richters und anderer großer Meister des Holzschnittes in Handprobedrucken erwarb die Nationalgalerie in Berlin.

⊙ **Die Versteigerung der Sammlung Defoer**, welche am 22. Mai in Paris stattfand, hat, obwohl sie nur 40 Gemälde und 11 Zeichnungen umfaßte, 1 035 000 Frs. ergeben. Von Einzelpreisen sind folgende die höchsten gewesen:

	Francs
E. Meissonier, Napoleon	128 000
E. Fromentin, Arabische Fantasia	68 000
C. Corot, Nymphen und Satyrn	57 000
F. Millet, Der Mann mit der Hacke	57 000
Th. Rousseau, Die Ufer der Loire	55 000
E. Meissonier, Die Kugelspieler	46 000
Decamps, Der Wildmeister	36 000
Troyon, Die Weide	35 000
E. Meissonier, Der Reisende	30 500
E. Delacroix, Christus	30 000

Letzteres Bild wurde von einem Sammler gekauft, welcher es vor 30 Jahren für 3000 Frs. gekauft und für 6000 Frs. wieder verkauft hatte.

Noch einmal Jan Scorel [1]).

O. Eisenmann hat im Heft 6 dieses Jahrganges der Zeitschrift meinen Aufsatz im Heft 4: „Jan Scorel, der

1) Wir müssen hiermit diese Debatte schließen. D. Red.

Meister vom Tode der Maria" zu widerlegen gesucht. In Bezug auf einen der von mir angeführten Beweisgründe, betreffend die Heilige auf dem Wiener Flügelaltar, welche ich als heil. Agatha ansah, während sie in der That die heil. Katharina darstellt, ist es ihm allerdings gelungen, mir einen Irrtum nachzuweisen, doch hatte ich denselben bereits selbst zuvor berichtigt. Dagegen ist seine Schlußfolgerung unbegründet, daß, weil in der Schutzpatronin die heil. Katharina dargestellt ist, auch die knieende Stifterin Katharina und nicht Agatha geheißen haben müsse. Denn daß eine solche Namenübereinstimmung zwischen heiligen Schutzpatronen und Stiftern stattfinde, ist keineswegs eine Regel ohne Ausnahme, wie sich durch zahlreiche Beispiele vom Gegenteil beweisen ließe.

Die Ähnlichkeit der Köpfe der Agathe von Schoenhoven zu Berlin und der Stifterin zu Wien giebt Eisenmann selbst stillschweigend zu und sucht sie auf verschiedene Weise zu erklären, wie durch den Ausdruck von „täuschender Ähnlichkeit" oder damit, daß Scorel seine Geliebte vielleicht durch einen anderen Maler, eben den „Meister des Todes der Maria", habe malen lassen. Wie kommt es dann aber, daß das Porträt des Stifters auf dem Wiener Bilde, also nach letzterer Voraussetzung doch wohl das Scorels, auf dem „Tode der Maria" zu München in so bemerkenswerter Weise, wie sich sonst nur die Künstler selbst auf ihren Bildern anzubringen pflegten, wiederkehrt? Da Eisenmann selbst seine Erklärungen nicht recht zu genügen scheinen, so spielt er noch einen Trumpf aus, der jeder weiteren Diskussion ein Ende machen soll.

Er stellt es einfach als einen „Glaubensartikel" hin, daß Jan Scorel nicht der Meister des Todes der Maria sei. „Und daran", fährt er fort, „wollen wir nun nicht mehr rütteln lassen, sonst kommt die Geschichte der Malerei nie zu einem sicheren Fundament." Diesen Satz hätte Eisenmann besser ungeschrieben gelassen, denn er läuft dem Grundprinzip der modernen Forschung schnurstracks zuwider, deren Motto bekanntlich ist: Eppur si muove! Es wäre freilich bequem, wenn durch Übereinkunft einer Gruppe von Gelehrten eine Frage als gelöst, eine Annahme als unumstößliche Wahrheit hingestellt und auf diesem „Fundament" weiter gebaut werden dürfte. Dann gäbe es keine Pelasger-, keine Etrusker-, keine Arier-, keine Protoplasmen-, keine Mikroben-, keine Cholerabacillen-, überhaupt keine Frage mehr!

Leider hat sich Unterzeichneter zu einer solchen idealen Anschauung von der Unfehlbarkeit wissenschaftlicher Dogmen noch nicht aufschwingen können, obschon sie ihm als „Professor" gewiß zu statten käme. Aber wie, wenn Eisenmanns neuester „Glaubensartikel" kein festeres „Fundament" haben sollte als sein früher aufgestellter, daß der Meister des Todes der Maria identisch mit Jan Joest von Calcar sei, während er ihn jetzt mit seinem „geschulten Blick" nur noch als vermutlichen Schüler des Jan Joest und „vielleicht Holländer aus der Zeit Scorels" gelten läßt? Ist das die Ursache der Erbitterung Eisenmanns gegen meinen Aufsatz, daß ich ihn an sein früheres, nun abgeschworenes Glaubensbekenntnis erinnert habe?

Wenn aber Eisenmann meint, „es sei einfach unmöglich, daß die notorisch von Scorel gemalten Bilder und diejenigen des Meisters des Todes der Maria von einer und derselben Hand herrühren, im selben Kopfe entsprungen, aus der gleichen malerischen Phantasie geboren seien", so frage ich, ob er das Obervellacher Altarbild für ein Werk desselben Meisters, der in späteren Jahren dem italienischen Manierismus huldigte, gehalten hätte, wenn es nicht durch eine deutliche Aufschrift beglaubigt wäre?

Ich zweifle sehr. Ich zitire in dieser Beziehung eine Stelle aus K. Justi's Aufsatz über Jan van Scorel. (Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen. II, S. 199.) Sie lautet: „Jedermann kennt Mabuse und Orley. Man nehme ein Bild wie die Könige aus Morgenland in Castle Howard, oder das kleine Triptychon in Palermo und vergleiche damit die Werke des späteren Manieristen Mabuse! Würde man ohne die äußeren Zeugnisse darin die Hand desselben Meisters ahnen? Würde man es selbst für psychologisch denkbar halten, daß sich die Phantasie von einer so ausgebildeten, von den ersten Jugendeindrücken ab durch hundert Fasern mit ihr verwachsenen Formenwelt loslösen könne und ein ganz verschiedenes Gewebe anzetteln?"

Einer thatsächlichen Berichtigung bedarf es sodann, wenn Eisenmann mir eine Behauptung unterschiebt, die ich nicht aufgestellt habe. Er macht sich nämlich darüber lustig, daß ich dem Isaak von Schoenhoven „den heil. Josef als Namensheiligen zugesellt" habe, während ich bloß die auf die Typenähnlichkeit gestützte Vermutung aussprach, daß der Künstler in dem offenbar porträthaft gehaltenen heil. Josef den Vater seiner Geliebten abgebildet habe. Geschah es im 15. und 16. Jahrhundert etwa so selten, daß die Künstler ihnen befreundete Persönlichkeiten als Modelle für Heilige benutzten?

Was nun das angebliche Porträt des Jan Scorel in Wien betrifft, so zeigt es, trotz der verschiedenen Haar- und Augenfarbe, doch eine so auffallende Typenverwandtschaft und eine so ähnliche künstlerische Auffassung, wenigstens in der Zeichnung, mit dem Porträt des Stifters, daß ich es noch keineswegs als außer Diskussion stehend betrachten möchte. Sollte es aber selbst nicht Scorel darstellen, noch auch nur von seiner Hand sein, so bleibt doch immer eine unleugbare Thatsache als Hauptstütze meiner Anschauung sowie als Angelpunkt der Frage bestehen: nämlich die wunderbare Übereinstimmung zwischen den erwähnten weiblichen Köpfen in Berlin und Wien, die sich durch ein Machtwort weder aus der Welt schaffen, noch ignoriren läßt.

Innsbruck, 30. März 1886.

H. Semper.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 22 u. 23.

Die Jubiläumsausstellung in Berlin. I. Von W. Lauser. — Der Pariser Salon. Von Dr. H. Diercks. — Für Stryj. — Kunstbriefe aus Lemberg. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. II. — Österr. Malerei. Von A. Nyari. — Wiener Aquarellausstellung. Von W. Lauser. — Die Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen im Rudolfinum zu Prag. Von Dr. E. Guglia.

Gazette des Beaux-Arts. Juni.

Salon de 1886. Von A. de Lostalot. (Mit Abbild.) — Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — Les Bals de Marie-Antoinette. Von H. de Chennevières. (Mit Abbild.)

Christliches Kunstblatt. Nr. 6.

Der Verein für christl. Kunst in der evang. Kirche Württembergs. Von H. Merz. — Triumphbogen und Triumphkreuz. Von Wernicke. — Baugeschichte der Frauenkirche zu Esslingen.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 37. 24. Juni.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine
Herausgeber:
Carl v. Lützow und Arthur Pabst
Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.
Expedition:
Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Von Nr. 38 an bis Ende September erscheint die Kunstchronik nur alle 14 Tage.

Das neue Münchener Panorama.

Kurze Zeit ist es her, daß das Bestreben anfing, auf riesigen Flächen dem Beschauer eine solche Masse von Menschenaktion und Landschaft vorzuführen, wie es bei einem Staffeleibilde nun und nimmer möglich wäre. Dazu kommt bei der Panoramamalerei ein ähnlich Stück Täuschung, wie man es, allerdings in anderer Art, bei den Kirchen der Zopfzeit und auch bei großen architektonischen Dekorationsstücken profaner Natur aus jener Epoche zuweilen sieht: die Fortsetzung wirklich plastischer Gegenstände in die Malerei hinein, und zwar so, daß der Übergang für das nicht geübte Auge ein unmerklicher ist und der auf der Plattform stehende Beschauer sich mitten in die Scenerie hinein denken kann. Vorerst waren es die Schlachtfelder vom Jahre 1870 und 71, welche die Motive dazu boten, und der stereotype Lieutenant, der mit gezogenem Degen seiner Kolonne vorauseilt, war eine vielgebrauchte Person. Münchens erstes Panorama stellte die Schlacht von Weißenburg vor, gemalt von Prof. Louis Braun. Besonders der landschaftliche, von Jos. Krieger behandelte Teil erregte durch die Feinheit seiner Stimmung allgemeines Interesse. Später kam das in manchen Partien unvergleichlich künstlerische Panorama von Kairo, ausgeführt von dem Belgier Wauters, zur Aufstellung, und dieses ist neuerdings abgelöst worden durch ein Schlachtenbild von Philippoteaux père: der letzte Ausfall der Franzosen am 19. Januar 1871.

Während dieser Zeit nun ist ein Werk entstanden, mit dem sich andere, ähnliche kaum messen können. Es ist eine künstlerische Leistung ersten Ranges: „Die Kreuzigung Christi“, ausgeführt von Bruno Piglhein, Jos. Krieger und C. Frosch.

Piglhein hatte auf der internationalen Ausstellung des Jahres 1879 ein großes Bild, auf welchem er meines Wissens zum erstenmal einen religiösen Gegenstand behandelte. Es war da der Moment dargestellt, in dem der Gekreuzigte — nebenbei gesagt eine trefflich studirte Figur — stirbt: Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist. Eine kräftig gezeichnete, männliche Engelsfigur, der bei alledem die poesievolle Erscheinung nicht mangelt, beugt sich über den horizontalen Kreuzesarm und küßt dem Sterbenden die Stirn. Es wurde damals viel pro und contra das Bild gesprochen. Die Heiligenmaler von Metier, die in der hergebrachten weichlichen Behandlungsweise noch heute eine gewisse Sinecure finden, waren natürlich in corpore dagegen eingenommen. Zu harte Formenbehandlung, zu sehr heroisch aufgefaßt, hieß es. Den Frommen war's nicht mit genug Weihrauch untermengt, nicht heilig genug gedacht. Nur Künstler und solche Laien, die ihre Anschauung nicht lediglich an krachledernen Hosen, braungetäfelten Stuben und gut gemalten Maßkrügen gebildet haben, waren der Ansicht, daß das Bild in seiner Auffassung eigenartig und groß gedacht sei. Piglhein verließ für einige Zeit den Pfad, den er mit dieser Schöpfung betreten hatte, und arbeitete lange fast ausschließlich Pastellbilder, die, immer pikant und flott behandelt, meistens an der Grenze, zuweilen wohl auch ganz ihren Vorwürfen nach den Sphären der Halbwelt

entstammen. — Allbekannt unter seinen Schöpfungen aus dieser Zeit ist das urgesunde kleine Bild: „Vor dem Bade“, ein reizendes Kind, nackt auf einem Brett über dem Wasser sitzend und daneben in klassischer Ruhe ein Jagdhund. — Da trat an den Künstler die Aufgabe heran, ein Panorama zu schaffen, das den Vorgang auf Golgatha behandelt. Er reiste mit seinen beiden Kollegen, den obengenannten Künstlern Frosch und Krieger, nach Jerusalem, machte mit ihnen an Ort und Stelle die nötigen Studien und heute steht das Resultat davon vor uns, eine künstlerische Schöpfung, vor der man ohne Zaudern sagen kann: Hut ab! — und die trotz aller Freiheit dennoch streng an die wissenschaftliche Forschung sich gehalten hat.

Es würde zu weit führen, hier auf alle Details des großen Werkes einzugehen.

Vor allem sei bemerkt, daß die figürliche Komposition in durchaus mäßiger Größe gehalten ist und nicht durch räumliche Dimension sich dem Auge aufdrängt. Der Standpunkt des Beschauers ist ein Hügel, welcher, von der Stadt ebenso wie von der Stätte Golgatha durch Bodensenkungen geschieden, einen weiten Ausblick in die Landschaft und über die Stadt Jerusalem gewährt. Die Hauptaktion vollzieht sich somit durchaus nicht in nächster Nähe des Beschauers. Ebenso ist bei dem Volke, welches dem Akte beiwohnt, nur die Massenwirkung ins Auge gefaßt, von der sich einzelne, charakteristisch gehaltene Figuren, z. B. jene des Annas und Kaiphas, loslösen.

Die Kreuzigungsgruppe bildet, an und für sich durch die topographische Beschaffenheit des Ortes schon hierzu gemacht, den Kulminationspunkt des Ganzen. Dort stehen die Jünger, die Frauen und Freunde des Sterbenden, Gruppen, die ebenso tief empfunden wie gut gezeichnet sind. Zur Linken, in einem kleinen Felsenthale, von dem aus der Richtplatz überschaut werden kann, wogt und drängt der brüllende und lästernde Mob, seinen Herren und geistlichen Gebietern zu gefallen, fortwährend Zuzug erhaltend durch die Karawanen, die auf der Straße von Jaffa her des Osterfestes wegen nach Jerusalem wandern und so direkt in das Schauspiel hineingeraten, welches sich eben abwickelt. Rechts von der Schädelstätte senkt sich das Terrain ebenfalls zu einem breiten Thale nieder, das längs den gewaltigen Mauern von Jerusalem sich hinzieht. Dort hat sich das bunte Leben eines orientalischen Marktes entwickelt, Stätten und Zelte sind aufgeschlagen, die Kamele an Pflöcken zusammengekoppelt — es ist ein Bild, das mit dem großartigen Drama in keiner näheren Verbindung steht; aber es tritt diesem auch in keinem Punkte, trotz der Reichhaltigkeit seiner Komposition, störend in den Weg. Die Verbindung des plastischen Vordergrundes mit der Malerei ist durchweg vortrefflich zu nennen. Und die Landschaft! Diese großen breiten Massen, die ruhigen weiten Linien, die Sterilität des Bodens, kurzum das ganze Erfassen der Characteristica einer Landschaft, es ist in dem tiefen ernsten Tone, der durch das Ganze zieht, folgerichtig durchgeführt. Nicht eine einzige Partie fällt heraus, es ist durchweg eine getragene Melodie im großen Symphoniestile. Der Himmel ist flimmerig, graublau — den Worten der Schrift entsprechend: Und es war um die sechste Stunde, und es ward eine Finsternis über das ganze Land, bis an die neunte Stunde, und die Sonne verlor ihren Schein und der Vorhang des Tempels zerriß mitten entzwei!

Die Wirkung des entrollten Bildes ist eine gewaltige, erschütternde, das Ganze ein künstlerisch so reifes Werk, daß man mit Freuden sagen kann: noch hat der öde Impressionismus nicht alles Terrain erobert, noch sind sie nicht alle Naturabschreiber geworden, wobei allerdings die Kopie oft verdammt viel lückenhafter und geringer ist als die Originalhandschrift selbst.

v. B.

Danneckers künstlerischer Nachlaß.

Vor kurzem sind die königl. württembergischen Kunstsammlungen teils durch Vermächtnis, teils durch Ankauf in den Besitz von Danneckers künstlerischem Nachlaß gelangt. Wenn man erwägt, daß Stuttgart die alleinige Stätte der Wirksamkeit des Meisters war und daß die königl. plastische Sammlung die fast vollständige Reihe seiner ausgeführten Werke teils im Originale, teils im Abguß besitzt, so wird man es nur freudig begrüßen können, daß nun auch sein Nachlaß hier ein für ihn einzig passendes, für Lehre und Studium die meiste Frucht versprechendes Asyl gefunden hat. Es besteht derselbe aus einem halben hundert Skizzen und Modellen in Thon und Terrakotta für ausgeführte oder projektirte Arbeiten des Künstlers, sowie Abgüssen in Gips nach vollendeten Werken und in etwa zweihundert Blättern Entwürfen und Zeichnungen, wozu noch zwei Skizzen- und Notizbücher kommen. Wenn auch die Bedeutung Danneckers, der Art und dem Grad seiner Begabung entsprechend, mehr als bei manchem anderen Kunstgenossen erst in seinen vollendeten Werken ganz zur Geltung kommt, so bieten doch diese vorbereitenden Arbeiten einen überaus interessanten Einblick in die geistige Werkstätte des Meisters, indem sie uns gleichsam die Keime seiner Schöpfungen enthüllen und uns oft gestatten, ihrer Entfaltung Schritt für Schritt bis zum völligen Reifen der Frucht zu folgen. Der Wert des Nachlasses wird aber noch durch den Umstand erhöht, daß für sämt-

liche Stücke desselben die absolute Authentizität feststeht, indem sich alle seit dem Tode des Künstlers unangetastet in dem Besitz seiner nächsten Angehörigen bis auf den heutigen Tag forterbten.

Indem wir nun den einzelnen Skizzen und Modellen näher treten, offenbart sich uns in allen des trefflichen Meisters eigenste Natur, die ihren Ausdruck nicht in der Ideenfülle, der genialen Konzeption und Darstellung, sondern in der sorgfältigen Durchbildung, der harmonischen Vollendung im Sinne der Antike fand. Überall begegnet uns die gleiche Schlichtheit und Anmut der Form und des Ausdruckes bei vollendeter Kenntnis jener und tiefer geistiger Belebung dieses. In der Feinheit seines Sinnes für die Natur, in dem liebevollen Studium ihrer Bildungen und der zarten Vollendung seiner Nachschöpfungen derselben steht Dannecker wohl einzig unter seinen Zeitgenossen da. — Das wertvollste Stück des Nachlasses bildet unstreitig ein sorgsam durchgebildetes kleines Terrakottamodell der berühmten „Ariadne auf dem Panther“, deren lebensgroßes Marmororiginal sich bekanntlich im v. Bethmannschen Besitz zu Frankfurt befindet, wohin noch in den sechziger Jahren leider auch das vollendet ausgeführte Modell des letzteren verkauft wurde, statt für die königl. plastische Sammlung zu Stuttgart festgehalten zu werden. Unsere kleine Skizze zeigt im allgemeinen schon die Konzeption des ausgeführten Werkes, weicht aber in der Wendung der Ariadnegestalt und manchem Detailmotiv von diesem noch wesentlich und zwar zu ihrem Nachteil ab. Das kostbare Kleinod ist ein Vermächtnis der unlängst verstorbenen Schwägerin Danneckers, Frau Pauline Weckherlin, Tochter des bekannten Kunstfreundes und Goethe- und Schillerverehrers Rapp, an die königlichen Sammlungen.

Unter den Skizzen in Modellirthon ist hervorzuheben eine kleine „Gruppe der drei Parzen“: Atropos im Schoß der beiden anderen rosenbekränzten Schwestern schlummernd, sowohl in der mildheiteren Idee als auch im harmonischen Aufbau charakteristisch für des Meisters Wesen und Kunstweise; eine (unvollendete) „Gruppe von Glaube, Liebe und Hoffnung“ und der erste Gedanke für die schöne Gestalt der „klagenden Ceres“ am Grabmal des Prinzen von Oldenburg; ferner mehrere Entwürfe zu Grabmonumenten, darunter eines etwas konventioneller Art für den Idyllendichter Salomon Geßner und ein zweites, großartiger und glücklicher konzipirtes unbekannter Bestimmung: eine junge Frau auf einem Sarkophag ruhend, an dessen Rand der Gatte in Trauer zusammenbricht; endlich die ersten Skizzen für einen (unausgeführt gebliebenen) „sterbenden Krieger“ und den im Ludwigsburger Schloßgarten in Sandstein ausgeführten köstlichen „Faun, der sich an einen Schlauch lehnt“ — was stilvoll-realistische Charakterisirung im Sinne antiker Genreskulptur betrifft, dem packendsten und vollkommensten Werk des Meisters. — Von Reliefskizzen sind jene für den „Genius der Astronomie“ am Kepplerdenkmal in Regensburg, für „Alexander d. Gr., der seinem Feldherrn Verschwiegenheit befiehlt“ im Schloß zu Hohenheim und für „Geschichte und Tragödie“ im Besitz des Grafen Széchenyi hervorzuheben. Einen sinnigen Gedanken finden wir in vollendeter Gestaltung in einer etwa halblebensgroßen „knieenden Mädchenfigur“ verkörpert, die Blumen auf einen antiken Opferaltar streut, dessen eine Seite ein Relief den Schutz des Himmels erflehender Kinder ziert. Das Werk — bloß dekorativ (aus Thon mit in Gipswasser getränkten Leinendraperien) wahrscheinlich für eine Geburtstagsfeier ausgeführt — zeigt, mit welcher Liebe und Sorgfalt der Meister auch solche Aufgaben gestaltete, die bloß dem Bedürfnis des Augenblicks zu dienen hatten. Die gleiche Wahrnehmung drängt sich dem Beschauer auch bei den nach Danneckers Modellen in der Ludwigsburger königl. Porzellanmanufaktur erzeugten Biskuitfigürchen und Gruppen auf, deren der Nachlaß eine Reihe sowohl in Originalskizzen als ausgeführt enthält.

Auch ein endgültig vollendetes Werk, das, obwohl eine der reizvollsten Kompositionen des Meisters, bisher sonderbarerweise ganz unbekannt geblieben war, bietet uns der Nachlaß in der wohl nur in Gips mit Vergoldung am Ornamentalen, aber in feinster Durchbildung der Linienmotive wie des Formellen ausgeführten etwa 50—60 cm hohen „Gruppe der drei Grazien“, die, um einen Kandelaber angeordnet, einen kleinen Liebesgott emporheben, der Öl in die Flamme jenes gießt. — Der letzten Epoche des Künstlers gehören sodann die kleinen Thonskizzen zu seinen Kolossalstatuen Christi und des Apostels Johannes an (dieser in der königl. Gruftkapelle auf dem Rothenberg, jener in St. Petersburg und Regensburg in Marmor, in der Stuttgarter Hospitalkirche in Gipsabguß), wie auch die lebensgroße Christusbüste in Gips, — Werke, die wohl das ernste Streben, die heilige Begeisterung des Künstlers bekunden, trotzdem aber verraten, daß die Aufgaben, in denen sich seine eigenartige Begabung volle Geltung zu verschaffen vermochte, nicht auf dem Gebiete der christlichen Kunst lagen. — Wenn wir endlich noch die Originalthonbüsten der Königinnen Katharina und Pauline, sowie den Abguß der Marmorbüste Lavaters (auf der Stadtbibliothek zu Zürich) erwähnen — von der bekannten Schillerbüste findet sich weder irgend eine Skizze oder ein Modell, noch ein Abguß im Nachlaß —, so haben wir das Bedeutendste, was unter den plastischen Stücken

desselben hervorzuheben wäre, angeführt. Weniger Bedeutung nehmen die graphischen Entwürfe in Anspruch. Dannecker war kein hervorragender Zeichner; vergebens suchen wir in den Schöpfungen seines Stiftes nach jener Sicherheit des Zuges, jener souveränen Beherrschung der Formen, welche die Handzeichnungen der großen Meister der Renaissance zu Kunstwerken ersten Ranges erheben, oft die unscheinbarste Linie, die ihre Hand gezogen hat, durchgeistigen. Dagegen überrascht schon hier der heilige Ernst, die nimmer ermüdende Sorgfalt, die sich in der stets neuen und neuen Gestaltung und Durchbildung einer Aufgabe nicht genug thun kann. Und welche Fülle von Entwürfen bergen diese Mappen, denen leider nie plastische Verwirklichung vergönnt war! Indem wir sie durchblättern, kommt es uns klar zum Bewußtsein, wie viel des Schönen uns der Meister in einem langen Leben zu schenken vermocht hätte, wenn ihn ein günstiges Geschick statt in die kleine schwäbische Residenz, an einen der großen Brennpunkte künstlerischen Schaffens gestellt haben würde.

C. v. F.

Kunstlitteratur.

L'Art byzantin par C. Bayet (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts). Nouvelle édition. Paris, Quantin. kl. 8⁰. 320 S. mit 105 Illustr.

Die vorstehende Arbeit bildet einen der wertvollsten Bände des bekannten kunstlitterarischen Sammelwerkes aus dem Quantinschen Verlag. Daß sie auch beim Publikum schnell Anerkennung gefunden, ergiebt sich aus dem Umstande, daß schon zwei Jahre nach ihrem ersten Erscheinen eine neue Auflage nötig geworden ist. In der That war ihr Verfasser wie kaum jemand unter der jüngeren Generation französischer Kunstforscher geeignet, den vorliegenden Gegenstand zu bearbeiten. Außerdem daß er vor den meisten seiner Kollegen den Vorteil ausgedehntester Autopsie voraus hat, die er auf wissenschaftlichen Spezialmissionen und wiederholten Reisen im Orient erworben, hatte er in seinen von der Fachkritik mit verdientem Beifall ausgezeichneten Recherches pour servir à l'histoire de la peinture et de la sculpture chrétiennes en Orient, 1879 ebenso wohl vollständige Beherrschung des nichts weniger als auf der großen Heerstraße der Kunstforschung liegenden speziellen Quellenmaterials, als auch die Fähigkeit selbständiger, gründlichster Forschung bekundet. Einem so tüchtigen Führer, der seine Aufgabe so vollkommen beherrscht, wird sich deshalb der Kunstfreund mit Vertrauen auf einem Gebiet überlassen dürfen, dessen Überblick ebenso gewiß zu einem Gesamtgemälde der Kunstentwickelung gehört, wie es wegen Mangels einer zusammenfassenden Behandlung bisher schwer war, sich denselben zu verschaffen. Allein auch der Fachgelehrte wird der Darstellung Bayets mit Interesse und nicht ohne Nutzen folgen, da ihm die Angabe der einschlägigen Litteratur bei jeder Frage das Zurückgehen auf die Quellen erleichtert, und da er in vielen Partien des Buches die eigenen Forschungen des Verfassers verwertet finden, ja gerade diesen jenes Interesse abzugewinnen nicht verfehlen wird, das die auf Selbstgeschautem fußende Darlegung einer Frage stets, und in diesem Falle um so mehr begleitet, als die Schreibweise des Verfassers leicht und gefällig, die Einteilung und Behandlung des Stoffes übersichtlich und mit unnötigem Detail nicht überladen ist.

Was jene betrifft, so zerfällt die Arbeit in fünf Bücher. Das erste behandelt den Ursprung der byzantinischen Kunst und ihre Entwickelung bis auf Justinian, — das zweite ihr Emporblühen unter diesem Kaiser, ihre Übertragung nach Ravenna und ihren teilweisen Niedergang während der Zeit des Bildersturmes. Das dritte Buch giebt eine Darstellung ihres Aufschwunges unter der macedonischen Dynastie im 9. und 10. Jahrhundert, — einer Renaissance auch in dem Sinne, daß einerseits das antike Element neuerdings, wie bei der Entstehung der byzantinischen Kunst, insbesondere in der Miniaturmalerei, formell zu größerer Geltung gelangt, andererseits die Ikonographie derselben, auf die Typen und die Weise der justinianischen Epoche, ja zum Teil bis auf jene der Katakomben zurückgreifend, sich endgültig fixirt, um dann bis auf den heutigen Tag unverändert zu bleiben. Das vierte Buch schildert den Niedergang des Reiches und mit ihm der Kunst während der Periode der Kreuzzüge und giebt sodann eine vorzugsweise auf die Monumente der Klöster auf dem Berg Athos gegründete Darstellung der byzantinischen Kunstweise, wie sie seit dem 13. Jahrhundert dort in stetiger und stets gleichbleibender Übung verharrte. Die auf wiederholten Missionen dahin erworbene genaue Bekanntschaft des Verfassers mit jenen Denkmälern der Kunst ist es, die gerade dieser Partie seines Buches besonderen Wert, seiner Darstellung derselben den Reiz lebendiger Unmittelbarkeit verleiht. Daß hier auch das bekannte Malerbuch (worüber Bayet seither auch in der Revue archéologique neue Mitteilungen gegeben hat) eingehende Behandlung erfährt, ist selbstverständlich: der Verfasser ist geneigt, die Fixirung seiner Rezepte auf die Schule des Manuel Panselinos von Tessalonika zurückzuführen, dessen Wirksamkeit er mit großer Wahrscheinlichkeit zu Beginn des 14. Jahrhunderts feststellt, als unter den Paläologen nach Wiedereinnahme Konstantinopels ein vorübergehender politischer und kultureller Aufschwung des Reiches Platz gegriffen hatte.

Daß aber jenes Malerbuch nicht etwa ein sogar kirchlich sanktionirter Kanon der künstlerischen Darstellung war, ergiebt sich dem Verfasser am unzweideutigsten aus den Abweichungen der an Ort und Stelle vorhandenen Denkmäler von seinen Vorschriften. Hierin, wie im allgemeinen bei der Beurteilung der byzantinischen Kunst, hat die bisherige Forschung über das Ziel hinausgeschossen, indem sie derselben jede Entwickelung absprach. „Die byzantinische Kunst hat jene unwandelbare Uniformität, deren man sie beschuldigt, nicht gekannt; wie die übrigen historischen Kunststile, so hat auch sie ihre Kindheit und Jugend, eine Epoche der Reife und des Verfalls gehabt. Ja, ihre Geschichte zeigt sogar bemerkenswerte Wandlungen: zu wiederholten Malen ist sie wieder emporgeblüht, da ihr Erlöschen scheinbar nahe bevorstehend war."

Das letzte Buch widmet der Verfasser der Darlegung des Einflusses, den die byzantinische Kunst auf die der übrigen Völker im Orient und Occident geübt hat. Im allgemeinen ist er hier in seinen Ausführungen, insbesondere soweit sie sich auf die Kunst des Occidents beziehen, ziemlich karg: gern hätten wir die auf diesem Teil ihres vermeintlichen Territoriums neuerdings wieder in Fluß geratene „byzantinische Frage" eingehender behandelt gesehen. Wenn wir dem, was Bayet bezüglich der Einwirkung der byzantinischen Kunstweise auf Italien sagt, im allgemeinen zustimmen können, so scheint er uns — was die Kunst Frankreichs und Deutschlands betrifft — darin zu weit zu gehen und für manches, was sich insbesondere in der Architektur natürlicher auf die Tradition der römischen Kunst zurückführen läßt (wie z. B. die südfranzösischen Tonnen- und Kuppelgewölbe, die rheinischen Kuppelbauten), mit Unrecht byzantinische Einflüsse geltend zu machen.

Auf die Herstellung des bildlichen Teiles, die wir bei früheren Bänden des Quantinschen Unternehmens zu rügen Veranlassung hatten, erscheint in dem vorliegenden viel mehr Sorgfalt verwendet. Da sich überdies unter den Abbildungen desselben, neben Reproduktionen aus anderen Werken, auch eine Reihe Originale — insbesondere nach Denkmälern vom Berge Athos — befinden, so bilden sie in der That eine erwünschte Ergänzung zu den interessanten Ausführungen, die der Text darüber giebt.

C. v. Fabriczy.

Historisch interessante Bildnisse und Trachten nach alten Meistern der letzten drei Jahrhunderte aus dem königl. Kupferstichkabinett in München. Beiträge zur Kostümkunde. München, Max Kellerers Hof-, Buch- und Kunsthandlung. Facsimiledruck von J. B. Obernetter.

Von diesem Werke liegen zur Stunde zwei Lieferungen vor. Sie geben einen Einblick in die Mannigfaltigkeit des Stoffes, der da in Originalform geboten wird. Kostümwerke haben ja stets dann den größten Reiz und instruktiv genommen den meisten Wert, wenn sich in ihnen der Geist, die Hand der Zeit, in der diese oder jene Kleidertracht entstand, direkt offenbart und uns nicht die ummodelnde Hand des modernen Künstlers daraus entgegentritt, die, sei sie auch noch so geschickt, doch eben nie den Geist einer Epoche so wiederzugeben vermag wie Produkte, die in dieser selbst entstanden sind. Von den Meistern, welche die beiden Lieferungen in sehr guten Reproduktionen — es ist, wie schon oben, bemerkt, Facsimiledruck aus der bekannten Kunstanstalt von J. B. Obernetter in München — enthalten, sei nur beispielsweise genannt: Heinrich Goltzius (Fahnenträger und Porträt der Prinzeß Carola von Nassau), Daniel Chodowiecki (Cabinet d'un peintre), Callot (Bettler), Wenzel Hollar von Prachna (Frauentrachten), Schmidt, Georg Friedr. (Georg Dietlof von Arnim, ein prächtigs Blatt), Iselburg, Peter (2 Blätter aus dem „neuen Soldatenbüchlein"), Toqué, Jean Louis (Louis Dauphin, Stich von Larmessin), Igny de Saint (Bildnisse Adeliger) ꝛc. ꝛc. Aus den genannten Namen allein schon ergiebt sich die ungemein reichhaltige Art des Stoffes, der in dem Werke behandelt wird, das einen großartigen Beitrag zur Geschichte der Trachten liefert.

v. B.

x. — **Deutsche und französische Art.** Der Courrier de l'Art vom 23. Mai 1886 knüpft an die Preisverteilung des diesjährigen Salons einige bemerkenswerte Betrachtungen. Die Zeitschrift spricht sich mißbilligend darüber aus, daß das Preisgericht in diesem Jahre ebenso wie 1884 gar keine ersten Medaillen für Malerei verteilt habe, um nicht gezwungen zu sein, sie ausschließlich an fremde Künstler zu geben, von denen doch verschiedene einer solchen Auszeichnung wert gewesen wären. Sie tadelt mit Recht diese Ungerechtigkeit und weist darauf hin, daß die Zulassung fremder Maler an dem Wettbewerb auch eine Verpflichtung einschließe, sie nach Verdienst zu behandeln. „Jedermann, und vor allem die Künstler selber, werden es begreifen, daß, wenn die Überlegenheit der französischen Schule sich bedroht fühlt, sie nicht durch derartige Maßnahmen zu retten sein wird." Wir wollen hierzu bemerken, daß ein solches Verfahren wohl aus dem Charakter des Franzosen erklärlich scheint, der seiner Eitelkeit nicht selten die Billigkeit opfert. Für uns Ausländer hätte die Sache verhältnismäßig geringe Bedeutung, denn das Urteil einer französischen Richterschaft ist nicht das Urteil der Welt. Allein wenn wir uns erinnern, wie im Jahre 1883 das Münchener Preisgericht verfuhr, können wir nicht umhin, den Deutschen etwas mehr solch französisches Selbstgefühl zu wünschen. Damals zeigte sich die neuerdings durch den Fürsten Bismarck grell beleuchtete Ausländerei der Deutschen im hellsten Lichte. Auch in München war man s. Z. nicht billig; allein die Motive waren gerade entgegengesetzte. Und wenn wir ein Übel wählen müssen, so ist uns Ungerechtigkeit aus Hochmut doch noch lieber als Ungerechtigkeit aus Devotion; denn wer sich überschätzt, wird höchstens ausgelacht, wer sich jedoch wegwirft, erscheint verächtlich. Diese Klage ist nicht neu, ein Sinngedicht von Logau (1645) besagt:

Diener tragen insgemein ihrer Herren Liverei
Soll's denn sein, daß Frankreich Herr, Deutschland aber Diener sei?
Freies Deutschland, schäm dich doch solcher schnöden Knechterei.

Nekrologe und Todesfälle.

*** **Der englische Kupferstecher Johann Stephenson** ist Ende Mai in London im 78. Lebensjahre gestorben. Von 1838—1847 war er in Manchester ansässig, wo er sich besonders mit dem Stiche von Landschaften und Bücherillustrationen beschäftigte. Im Jahre 1847 siedelte er nach London über. Seine besten Stiche sind: Porträt Tennysons nach Watts, Ophelia nach Millais, „Die Pferdebändigerin" nach E. Landseer.

⊙ **Der Konservator des Welfenmuseums Dr. J. H. Müller** ist am 1. Juni in Herrenhausen bei Hannover gestorben.

⊙ **Der Landschaftsmaler Karl Jungheim**, ein Schüler von Schirmer und Schadow, der seine Motive vorzugsweise aus der Schweiz und den bayerischen Alpen entnahm, ist am 6. Juni in Düsseldorf, 56 Jahre alt, gestorben.

Sammlungen und Ausstellungen.

— **Der Gewerbeverein für Köln und Umgegend** feierte am 30. Mai sein 57. Stiftungsfest; aus dieser Veranlassung hat er eine Ausstellung in dem großen Luisensaale veranstaltet. Ist es auch ein bescheidener Rahmen, welcher die Ausstellung umschließt, so muß dieselbe doch, und vielleicht eben deshalb, anregend und fruchtbringend wirken. Es sind vornehmlich Schreinerarbeiten, Gebilde der Schlosser- und Schmiedekunst, Modellskizzen in Gips, Thon, Arbeiten in Karton-Pierre, Holzschnitzereien und Holzbildhauerarbeiten, Erzeugnisse der Glas- und Dekorationsmalerkunst, Schildermalereien, hervorragende Leistungen der Goldschmiede- und Emaillirkunst, Polsterarbeiten, Artikel des Kürschnergewerbes, eine Auswahl in Musikinstrumenten, Vorlagen in schön profilirten Verblendsteinen, in Parkettböden und Holzpflasterung, Dachdeckerarbeiten in Zink, bei welchen das Gefällige mit dem Praktischen in geschicktester Weise verbunden ist, Erzeugnisse der Buchdruckerkunst und Lithographie. Die von dem Gewerbeverein gestellte Preisaufgabe: Entwurf einer bürgerlichen Zimmerausstattung im Preise von höchstens 1200 Mk. hat fünf Bewerber, sämtlich hiesige Meister, gefunden, welche neben den Gesamtvorlagen und Detailzeichnungen auch je ein Stück Möbel ausstellten. Noch sind interessante Baupläne und Lichtpausen auf Leinen zu nennen. Überall zeigt sich das Bestreben, das Gute und Vorzügliche, welches dem Gewerbe aus früheren Jahrhunderten überkommen, nachzuahmen, in veredelten Formen wiederzugeben, zu übertreffen; und nicht allein das Wollen zeigt sich, auch das Können. Und die solide, gediegene Arbeit gereicht den Werkstätten, aus denen sie hervorgegangen, zur vollen Ehre. Das Schlossergewerbe muß noch besonders genannt werden. Neben den Meisterarbeiten hat dasselbe auch solche von jungen Leuten ausgelegt, welche in der Innung die Lehre bestanden. Saubere Stücke sind die Probearbeiten, welche die jungen Zöglinge der Innung als Gesellenarbeit in fremden Werkstätten unter der Aufsicht von Innungsmeistern geschaffen haben. Mit Recht sind die Vertreter des Schlossergewerbes stolz auf diese Arbeiten, denn sie liefern den Beweis, daß die betreffenden Meister den ihnen anvertrauten Lehrlingen gegenüber gewissenhaft ihre Pflicht erfüllt haben. Alles in allem verdient die nur von hiesigen Meistern beschickte Ausstellung volle Anerkennung. Köln. Ztg.

— **Im Lichthofe des Berliner Kunstgewerbemuseums** ist eine Sonderausstellung eröffnet von Aquarellen und Ölskizzen, welche die Maler Max Koch und Alexander Kips auf ihrer Studienreise nach Pergamon behufs Ausführung des großen Panoramas in der Jubiläumsausstellung gesammelt haben. Es ist von hervorragendem Interesse, das jetzige Aussehen der Landschaft von Pergamon mit dem idealen Gebilde des Panoramas zu vergleichen, zu welchem die gleichfalls reich vorhandenen Skizzen aus Athen und von den griechischen Inseln vielfache Motive geboten haben. Außerdem sind ausgestellt: zwei Sr. königlichen Hoheit dem Erbgroßherzog von Baden gehörige, künstlerisch durchgebildete Adressen, welche Architekt Hoffacker ausgeführt hat; Originalaufnahmen nach Wandmalereien im Fuggerhause zu Augsburg, Ergebnisse einer Studienreise der Schüler des Kunstgewerbemuseums und in der oberen Galerie Stickereien von Frau Hermine Wernigk in Köln.

Vermischte Nachrichten.

— u. — **In Dresden** herrscht augenblicklich eine sehr lebhafte Bauthätigkeit, infolge des großen Straßendurchbruchs vom Altmarkte nach Johannvorstadt. Bei dieser Gelegenheit fallen eine Anzahl von Gebäuden aus dem vorigen Jahrhunderte, die meisten ohne höheren Kunstwert; doch mußte auch das Stallmeister Brühlsche Palais auf der großen Schießgasse niedergerissen werden, welches aus stilistischen Gründen mit großer Wahrscheinlichkeit dem Erbauer des Dresdener Zwingers, Pöppelmann, zugewiesen wird. Die reichen Barockornamente des Hauses hat man indessen gerettet und in einen Vorratsraum der königl. Sammlungen gebracht, um sie unter Umständen bei einem Neubau verwenden zu können.

*** **Das alte Piastenschloß in Brieg**, eine Perle deutsch-italienischer Renaissancebaukunst in Schlesien, ist kürzlich von dem Geh. Regierungsrat und Direktor der Schloßbaukommission Persius in Berlin zum Zweck der Auffindung der Fürstengruft besichtigt worden. Das Schloß und die dazu gehörige Hedwigskirche gewähren ein Bild trauriger Verwahrlosung. Geh. R. Persius erklärte, daß er sich für eine Restauration, wenigstens der Räume im Erdgeschoß, verwenden wolle, da sich diese für ein Museum schlesischer Altertümer eignen würden.

Mthr. **Königsbild von Koppay.** Im Anschluß an die erschütternde Katastrophe in Berg ist ein geistreiches Pastellbild entstanden, das demnächst seine Wanderung durch die deutschen Kunststädte antreten und voraussichtlich überall großes Aufsehen machen wird. Der talentvolle Künstler Koppay in München, der sich in der letzten Zeit durch zahlreiche gelungene Pastelle bekannt machte, hat in der Nacht vom 16. auf den 17. Juni den auf dem Paradebette liegenden König Ludwig II. gemalt. Das edle Haupt des Fürsten tritt in ergreifender Schönheit hervor; auf dem Herzen ruht der von der Kaiserin von Österreich gepflückte Jasminstrauß; der vom Hermelin umhüllte Körper ist bis zur Mitte sichtbar. Es wäre zu wünschen, daß der Künstler beauftragt würde, sein Bild als Ölgemälde auszuführen; dasselbe würde als letztes authentisches Porträt des unglücklichen Königs sicherlich vom größten geschichtlichen Interesse sein.

* Die Centenarfeier für **Ludwig I.** ist infolge der über Bayern hereingebrochenen erschütternden Katastrophe, wie der erste Bürgermeister von München unter selbstverständlicher allgemeiner Zustimmung des Gemeindekollegiums verkündete, für einen späteren Zeitpunkt verschoben worden.

*** **Die Restauration des Naumburger Domes** ist unter der Leitung des Baurats Werner so weit vorgeschritten, daß die Bekrönung des wiederhergestellten Nordwestturmes am 31. Mai erfolgen konnte.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Bei den Versteigerungen Rudolf Lepke's** am 11., 12., 25. Mai und am 8. Juni wurden folgende Preise erzielt: R. Beyschlag, Dame im Kostüm des Direktoriums 550 Mk.; L. E. Watelet, Landschaft 750 Mk.; Th. Gudin, Gescheitertes Schiff 950 Mk.; C. F. Lessing, Eifellandschaft 930 Mk.; v. Courbould, Volksfest in Münster (Aquarell) 700 Mk.; M. Michael, Landschaft mit Staffage 705 Mk.; Gabr. Metsu, Ritter und junge Frau 960 Mk.; Fejaro, Im Boudoir 530 Mk.; Makart, Die Freundinnen 8500 Mk.; D. Teniers, Gelehrter 3700 Mk.; J. Canon, Die Schatzgräber 3650 Mk.; Derselbe, Fischhändler 750 Mk., Allegorie auf Post und Telegraphie 585 Mk.; Riefstahl, Die medizinische Schule in Bologna 2860 Mk.; M. Schmid, Überlistet 600 Mk.; C. Becker, Brustbild 980 Mk.; N. Gysis, Großvaters Katzen 770 Mk.; B. Cuyp, Landschaft mit Vieh 515 Mk.; F. Moucheron und v. d. Velde, Parkansicht mit Staffage 1650 Mk.; E. Lüderitz, Sappho 1250 Mk.; R. Grönland, Stillleben 700 Mk.; F. Piloty, Ophelia 600 Mk.; Ribera, Maria von Ägypten von zwei Engeln getragen 1010 Mk.

— u. — **Für die Dresdener Gemäldegalerie** sind aus der Pröll-Heuer-Stiftung soeben zwei neue Gemälde angekauft worden: „Musikunterricht" von Ernst Zimmermann und „Blick über die venezianischen Lagunen" von Ludwig Dill. Letzteres Bild zeichnet sich durch Klarheit des Tones und weite Perspektive aus. Köstlichen Humor und nicht geringe technische Vorzüge vereinigt das erstgenannte. Ein alter Bauer zeigt einem allerliebsten Knaben das Blasen auf der Rohrflöte. Ein dabei sitzender Pan und die daneben stehende Mutter hören dem Unterrichte zu. Beide begleiten die Töne mit dem erhobenen Finger; der Knabe aber ist ganz Ohr: er steht starr, sieht und lauscht, jedenfalls erscheint ihm die Kunst des Blasens und auch wohl die Flöte selbst höchst begehrenswert. Der einzige, der dem Konzerte teilnahmlos und ohne Kunstsinn beiwohnt, ist der Hund des Bauern; er hat sich abgewandt und schaut hinaus in die sich zur Rechten der Gruppe ausdehnenden Gefilde. Der Anteil der vier Personen an dem harmlosen Vorgange ist in trefflichster Weise zum Ausdrucke gebracht: die gutmütige Überlegenheit des alten Virtuosen, der freudige Stolz der Mutter, die lächelnde Teilnahme des Bockbeins und die gespannte Auf-

merksamkeit des prächtigen Knaben vereinigen sich zu höchst liebenswürdiger Gesamtwirkung. — Eine dritte Erwerbung, die Bildnisskizze des zu früh verstorbenen Malers Theodor Kunz von Heinrich v. Angeli, harrt noch der Aufstellung.

Zeitschriften.

Allgemeine Kunst-Chronik. Nr. 24.
Die Auszeichnungen des Salons. — Kunstbriefe aus Frankfurt a/M. — Ein steiermärkischer Museumsverein.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 6.
Ausstellung von Gegenständen der kirchlichen Kunst. — Ausstellung weiblicher Handarbeiten im Österreich. Museum. Von Dr. A. Rigl. — Zinnausstellung in Frankfurt a/M. Von F. Luthmer.

Die Kunst für Alle. Nr. 18.
Die Eröffnung der Berliner Jubiläumsausstellung. Von Georg Voss. — Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Aus dem Pariser Salon. — Ernst Julius Hähnel. Von J. Grosse.

Architektonische Rundschau. Heft 9.
Konkurrenzentwurf für das Kestner-Museum von W. Manchot. — Grabmal von Eisenlohr u. Weigle. — Villa Stengl in Weidling bei Wien, erbaut von Theyer. — Gasthaus „zur Stadt Ulm" in Frankfurt a/M., entworfen von P. Wallot. — Eingangsportal zur österr. Abteilung der Weltausstellung in Antwerpen, entworfen von Emil Bressler. — Konkurrenzprojekt für die Börse in Amsterdam von O. Hieser. — Villa Beyer in Lindenau-Leipzig, erbaut von W. Grimm.

The Academy. Nr. 736.
The American expedition to Mesopotamia. — Mr. Tinworth's new panels. — At Messrs. Boussod & Valadons. — Mr. Castell's Black and white exhibition. — Fine art society.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 11.
Les aquafortistes anversois. — Réflexions d'un jardinier au sujet des paysages du Salon de Paris. — Le Salon de Paris, Sculpture. Von H. Jouin. — La danse macabre. Von E. M. O. Dognée.

Kataloge.

Auktion von Ölgemälden neuerer Meister, sowie eines Pferdestücks von Ph. Wouwerman und anderer wertvoller Bilder alter Meister, ausserdem einer Sammlung von Aquarellen des Prof. Ed. Hildebrandt. Endlich eine Sammlung antiker Kunstgegenstände, [moderne Bronzen und Schmucksachen. Versteigerung Dienstag den 22. Juni u. f. T. durch Rudolf Lepke, Berlin, Kochstrasse 28/29. (8°. 770 Nummern.)

Inserate.



Die Herren Christie Manson & Woods in London haben die Ehre anzuzeigen, dass die

Auction der Galerie Blenheim

auf

Sonnabend den 24. Juli verschoben

worden ist.

Kauf-Gesuch.

Wer giebt alte Stein-Vasen und Figuren — dieselben müssen gut erhalten sein — zum Schmucke eines grösseren Parkes ab?

Gef. Offerten unter Angabe des Sujets und der Grösse sowohl als des Preises werden erbeten an

Kühne (1)
Schloss Wachau bei Radeberg i. S.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister.
(1)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (3)

Amsler & Ruthardt,
Kunstantiquariat,
Berlin, W. Behrenstr. 29a.

FERNOW,
Carstens Leben und Werke

1867. brosch. (8 M.) **ermässigter Preis 4 Mark.**

Altenburg. (1)
Victor Dietz.

Concurrenz.

Der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen eröffnet eine Concurrenz auf Herstellung eines **Altargemäldes in der Kirche zum heil. Kreuz in Ehrenbreitstein.**

Wir laden die Künstler Düsseldorfs, sowie die Künstler, welche der Düsseldorfer Schule angehört haben, mit dem Ersuchen zu dieser Concurrenz ein, geeignete Entwürfe unter den auf unserem Vereins-Bureau, Königsplatz 3, zur Einsicht aufgelegten und von dort zu beziehenden Bedingungen bis zum 15. October d. J. an uns einsenden zu wollen.

Düsseldorf, 31. Mai 1886.
Der Verwaltungs-Rath:
J. A.
Dr. Ruhnke. (2)

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin W., Kronenstr. 17.

An- und Verkauf von Oelgemälden und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Günstigste Verwerthung ganzer Sammlungen. (4)

Th. Salomon
Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher **Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister.** (9)

Novität:

Reich illustrirt durch viele **Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.**



I. **Die Baukunst**; von R. Dohme. II. **Die Plastik**; von W. Bode. III. **Die Malerei**; von H. Janitschek. IV. **Der Kupferstich und Holzschnitt**; von Friedr. Lippmann. V. **Das Kunstgewerbe**; von Jul. Lessing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder
in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.
Davon sind jetzt erschienen:
10 Lieferungen und 3 Abtheilungen.
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probebild daselbst zu besichtigen. Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (2)

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (20)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 38. 1. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 5.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Der Frans Hals der holländischen Architektur.

Von Georg Galland.

Wer von deutschen Lesern kennt Lieven de Key Lievensz? Ich führe hier von diesem jüngst entdeckten Baumeister, zunächst mit Bezug auf sein Hauptwerk, die Fleischhalle zu Haarlem[1]) einige Notizen vor, die den Bemühungen des Unterarchivars C. J. Gonnet, zu verdanken sind. Soviel ich weiß, sind sie nur im „Opmerker", einer in Amsterdam erscheinenden Architekturwochenschrift, die in Deutschland kaum bekannt sein dürfte, veröffentlicht worden und zwar als Inhalt einer Zuschrift von Victor de Stuers.

Nach der mir auch von Herrn de Stuers persönlich zugegangenen Mitteilung befindet sich im städtischen Archiv zu Haarlem ein Register von Beschlüssen der Vroedschap (des Rates), in welchem steht, daß man sich am 11. Oktober 1601 entschlossen habe, eine neue Fleischhalle zu bauen und dazu einige Häuser anzukaufen. Am 28. November 1601 wurden der Vroedschap zwei Pläne Lievens de Key vorgelegt, welcher stads metselaar en steenhouwer zu Haarlem war. Der eine Entwurf, dessen Ausführung etwas billiger veranschlagt war, zeigte statt nordischer Giebelbekrönungen — antike Frontispize. Der andere war der bald nachher zur Ausführung gelangte Entwurf mit höchst originellen Giebelbildungen. Es entsprach vollkommen der kräftig aufblühenden Zeit, daß man damals in Haarlem von den Bauformen, welche die Renaissance Italiens vermittelte, nichts wissen wollte.

Der erste Stein zur Fleischhalle wurde am 6. Juni 1602 gelegt und am 22. April 1603 bereits die Bleibedeckung des Daches vorgenommen. Die Bauzeit des Ganzen betrug mithin, trotz der drei prächtigen Fassaden, nur etwa elf Monate. Lieven de Key wurde in dieser Zeit von dem Stadtzimmermeister Claes Pietersz. assistirt.

Das Innere der Fleischhalle, in welchem heute die Hauptwache der Garnison etablirt ist, ist bis auf den teilweisen Abputz der Gewölbe und Wände unverändert geblieben. Merkwürdigerweise wird diese einfache Halle bei der Betrachtung des reichen Außenbildes gewöhnlich vergessen. Wir haben hier einen länglichen Raum von 30,5 m Tiefe bei 14,1 m Breite. Sechs freistehende Rundsäulen teilen denselben in zwei Schiffe. Über den Säulen und den entsprechenden Kragsteinen an den Wänden erheben sich die flachen Gewölbe der Decke, die von Stichkappen durchschnitten sind. Die umfangreichen Wandkonsolen (mit Halbsäulenkapitälen), die teils aus Backstein, teils aus Sandstein gearbeitet sind, überraschen durch eigenartige Form, ebenso die dorischen Kapitäle der Rundsäulen mit ihren angesetzten Konsölchen, von denen die gemauerten Längsgurte der Gewölbe aufsteigen. Ich gebe diese kurze Beschreibung der Halle nur als Ergänzung der von mir bereits an anderem Orte gebrachten Mitteilungen über vorliegende Bauschöpfung[1]).

Die dort gleichzeitig gestellte Frage nach anderen Leistungen des Urhebers der Fleischhalle zu Haarlem, eine Frage, die vor Jahren offen bleiben mußte, glaube ich jetzt mit einigen wissenswerten Beiträgen beantworten zu können.

1) Abbild. bei Ewerbeck, Renaissance in Holland XI, Taf. 2—5.

1) „Die Renaissance in Holland ꝛc." Berlin 1882 S. 66—72 nebst Abbildgn.

Im Jahre 1596 beschlossen in Leyden Dijkgraaf en Hoogheemraden van Rijnland, ein neues Gemeindelandhaus an Stelle des im Jahre 1578 gekauften alten Gebäudes zu errichten. Dieses Rhijnlandhaus an der Breedstraat liegt schräg gegenüber dem berühmten Rathaus, das ungefähr um dieselbe Zeit in dem Stile der deutschen Hochrenaissance entstanden ist. Zu dem projektirten Neubau berief man Lieven de Key nach Leyden. Diese baugeschichtlichen Angaben sind aus Mitteilungen des Herrn C. H. Den [1]), Vorsteher des Sekretariats und Archivs von Rhijnland, unlängst bekannt geworden. Herr Architekt J. B. van Loenen machte hierauf zuerst in Kunstkreisen aufmerksam [2]) und veranlaßte dadurch Herrn C. H. Den zur Veröffentlichung einer Urkunde [3]), die für die Baugeschichte des Rhijnlandhauses und dessen Meister von Interesse ist. Ich lasse den Inhalt dieser Urkunde, die eine ausführliche Rechnung enthält, welche Lieven de Key bei obiger Behörde in Leyden im Jahre 1597 eingereicht hatte, in meiner Übersetzung des Originals folgen:

„Unkosten, gemacht von mir Lieven de Key, während der Anfertigung von gewissen Entwürfen, auf Wunsch meiner Edelen und Fürsorglichen Herren von Rhijnland."

	Fl.	st.[4])	ct.
1. „Zuerst nach Leyden gekommen, um Order zur Anfertigung der Entwürfe entgegenzunehmen, dort gewesen 2 Tage — zu 2 Gulden macht	4	—	—
Noch ausgegeben für Wagenfracht, hin und zurück, zusammen	1	4	—
Noch für Zehrkosten	2	—	—
2. Noch einmal von Leyden nach Haarlem [5]) gereist, um die Entwürfe zu holen, auf Begehr meiner Herren, zur Überzeugung, daß sie vollendet wären; bezahlt für Wagenfracht	1	4	—
Einen Tag damit verbracht	2	—	—
Für Zehrkosten	1	—	—
3. Item für die letzte Reise nach Leyden gekommen, als ich die Entwürfe meinen Herren auslieferte; bezahlt für Wagenfracht . . .	1	3	—
Noch verbracht 2 Tage zu 2 Gulden, macht	4	—	—
Noch für Zehrkosten für diese 2 Tage . .	2	—	—
Noch bezahlt für ein Futteral, um die Entwürfe [6]) hineinzustecken	1	10	—
Summe	Fl. 20	1	—

Diese Summe von ca. 20 Gulden repräsentirt also die Höhe der Reisespesen eines dreimaligen Aufenthaltes in Leyden. Dann folgt in der Rechnung die Liquidation für die erwähnten Entwürfe: 50 Gulden.

Dies die ursprüngliche Rechnung ... Hier hat später die Hand des Sekretärs von Rhijnland einen Zusatz angefügt:

„Für Anfertigung von drei besonderen Entwürfen ... 75 L. Gesamtsumme 95 L."

Hierauf folgt eine Anweisung auf die Kasse und endlich die Quittung des Meisters:

„Welche fünfundneunzig Pfund Münze ... ich Unterzeichneter bekenne empfangen zu haben von Foy von Brouckhoven, Rentmeister von Rhijnland, am ersten August 1597.

Sª XCV. L.

eigenhändig

Lieven de Key, Filius Lievens."

Die Rechnung ergiebt, daß zunächst bloß zwei Pläne für das Rhijnlandhaus bestellt und entworfen wurden. Dies war ein Jahr, bevor der Meister den Empfang seines Honorars bestätigte. Damals beschloß man den Bau nach dem prächtigeren der beiden Pläne, conform het heerlicxte patroon daerop de hoochste estimacie is gedaen, auszuführen [1]). Bald darauf ist man aber aus Sparsamkeitsrücksichten von der ursprünglichen Idee abgekommen. Die Gesamtkosten sollten nicht 16000 Gulden überschreiten ... Lieven de Key wurde nun offenbar beauftragt, ein vereinfachtes drittes Projekt zu entwerfen, welches auch zur Ausführung gelangt ist. Diese Ausführung scheint er nicht persönlich geleitet zu haben. Der Bau wurde vielmehr einem Unternehmer, Pieter Alberts Clocq aus Medemblik, anvertraut, der sich zu seinem Schaden verpflichtete, die Arbeiten für die Summe von 10500 Gulden (excl. Materialienlieferung) zu übernehmen. Nach der Vollendung des Gebäudes im Jahre 1598 drang er auf eine Zulage. Man vergütigte ihm noch extra 300 Gulden mit dem Bemerken, der Behörde nicht ferner lästig zu fallen.

Es läßt sich nun vermuten, daß Clocq die Architektur nach Möglichkeit noch weiter zu vereinfachen gesucht haben wird. Das Gebäude hat ferner nachweislich im Laufe der Zeiten durch sog. Verbesserungen erheblich gelitten. Die Leidenschaft der späteren Holländer für große Lichtöffnungen führte dahin, daß man die alten steinernen Fensterkreuze beseitigte und die Stockwerksverhältnisse verdarb. Heute frappirt uns die Geistlosigkeit der Architektur ... Das Rhijnlandhaus ist ein zweigeschossiges (24 m langes, aus acht Fenstern in der Front bestehendes) Gebäude mit drei

1) „Memorie betrekkelijk het Gemeenlandshuis van Rhijnland te Leiden etc."

2) Bouwkundig Weekblad vom 15. Februar 1883; Orgaan van de maatschappij tot bevordering der bouwkunst.

3) Bouwkundig Weekblad vom 30. August 1883.

4) 1 Gulden holl. = 20 Stuiver = 100 Cent.

5) Es ist, wie die Höhe der Kosten beweist, die Hin- und Rückreise von Haarlem nach Leyden gemeint.

6) Patroonen steht in der Urkunde. Daß Modelle (aus Holz oder dgl.) nicht gemeint sein können, wird aus dem Folgenden hervorgehen.

1) C. H. Den, a. a. O.

Giebeln, einem hohen abgetreppten Mittelgiebel mit Bogenfries und zwei kleineren Seitengiebeln, die durch Pilaster gegliedert sind. Es vertritt den malerischen Ziegelhausteinstil der Zeit, d. h. alle Profilteile sind aus Haustein, die Flächen aber aus Backstein, der stufenweise durch helle Hausteinstreifen belebt ist.

Ungleich interessanter ist der im Entwurf gebliebene Plan Lievens de Key, der einzige, welcher sich von den drei Originalprojekten erhalten hat und offenbar jenes heerlicxte patroon, das man anfänglich zur Ausführung ins Auge gefaßt hatte [1]). Hier sehen wir drei reichdekorirte Renaissancegiebel, die eine entschiedene Verwandtschaft mit der Architektur Vredemans de Vries besitzen. Eine Balustrade verbindet die Giebel untereinander. Die Aufsatzobelisken und einzelne andere Dekorationsteile ähneln denjenigen der Haarlemer Fleischhalle. Das hübsch gestaltete Portal an dem durch die Architektur stark bevorzugten Mittelrisalit erscheint von einer flachen Freitreppe aus zugänglich. An Originalität der Formen, die einen unleugbar vlämischen Charakter besitzen, steht selbst dieser Entwurf noch immer tief unter der Fleischhalle, deren Formensprache ganz aus eigenartig holländischem Geiste geboren ist.

Unwillkürlich suchen wir nach einer Vermittelung beider Architekturen, d. h. nach einem Bauwerk, welches als die Zwischenstufe des Rhijnlandhausentwurfes vom Jahre 1596 und der Fleischhalle zu Haarlem angesehen werden könnte... Nach meiner Überzeugung dürfte dieselbe in dem Waaggebäude zu Haarlem vom Jahre 1598 zu erblicken sein, das ich ebenfalls für ein Werk Lievens de Key halte. Mir ist dieses ganz in Haustein aufgeführte Gebäude bei einem ersten Besuche in Haarlem merkwürdigerweise völlig entgangen. Es ist ein Eckhaus ohne Giebel mit abschließendem Hauptgesims. An jeder Seite führt ein aus kräftigen Quadern konstruirtes rundbogiges Portal in das Innere.

Das frappant Eigenartige der Haarlemer Waag besteht in einer Derbheit der Profile, die vielleicht beispiellos ist. Man würde diese Derbheit der Bauformen, anderswo und zu anderer Zeit entstanden, als das Zeichen eines brutalen Geschmackes, einfach verwerfen. Hier aber, angesichts einer vom Rande des Unterganges zur Höhe der Freiheit geleiteten Bürgerschaft, kennzeichnet dies bewußte Abweichen von aller Tradition, dieser gleichsam wie Trotz wirkende gewaltsame Gegensatz zu den architektonischen Feinheiten der fremden Renaissance, die einst in den Tagen der Abhängigkeit unumschränkt geherrscht hatte — den zum erstenmal angestrebten Ausdruck einer national-holländischen Bauweise... Wenige Jahre darauf ist dieses energievolle Streben in der Schöpfung der dortigen Fleischhalle erst wirklich gekrönt worden. Gerade in den derben seltsamen Profilen besteht eine unleugbare Ähnlichkeit zwischen dieser Halle und dem Waaggebäude. Wenn man auch an dem letzteren die heimische Gestalt des Giebelhauses und die übliche Verwendung des Backsteines vermißt, so muß man sich doch wiederum sagen, daß die Haarlemer Bürgerschaft nicht besser als gerade durch die Opulenz eines so wuchtig und eigenartig wirkenden Sandsteingebäudes ihre ungebeugt aus den Kämpfen hervorgegangene nationale Kraft und ihren nach Monumentalität strebenden Siegesmut hätte darlegen können.

1) Abbildung im Bouwkundig Weekblad, Nr. 35. 1883.

War Lieven de Key Lievensz. von Geburt Haarlemer? Herr C. H. Den glaubt daran Zweifel hegen zu dürfen, aus Gründen, welche sich für den Sprachforscher aus der Schreibweise des genialen Baumeisters zu ergeben scheinen. Man ist gewohnt, in Haarlem die Quelle der nationalen Kunstbestrebungen Hollands zu suchen. Mit Haarlem vermag vielleicht Leyden durch das moralische Gewicht seines größten Sohnes, Rembrandts, in einen Wettkampf zu treten. Dort erinnert nur noch der später erneuerte Südflügel des Rathauses in den Fensterbildungen und in der derben Gesimsplatte, die über den Erdgeschoßfenstern hinläuft, an die Architektur der Fleischhalle. In Leyden dagegen glaube ich zwei Gebäude auf Lieven de Key zurückführen zu können: das Gymnasium an der Lockhorststraat vom Jahre 1599 und ein stattliches Giebelgebäude an der Stadtzimmer-Werft, am Galgewater, deren ursprünglichen Zweck ich nicht kenne, vom Jahre 1612 [1]). In dem eleganten Aufstreben des Staffelgiebels, in den schönen Verhältnissen der vier Geschosse und in den höchst originellen Fensterbildungen kommt das malerische Bauwerk am Galgewater nahezu der Haarlemer Fleischhalle gleich, ohne freilich dessen dekorativen Reichtum zu besitzen. Außerdem ist die Langseite des Gebäudes, die an einer Nebenstraße liegt, völlig bedeutungslos. Dasselbe ist auch bei dem Gymnasium an der Lockhorststraat der Fall. Dieses Bauwerk wiederum ähnelt in vieler Beziehung dem Rhijnlandhaus, und da es heute von weit besserer Erhaltung ist als jenes, so kann man sich aus seiner Architektur ungefähr den Eindruck vergegenwärtigen, welchen der dritte Entwurf Lievens de Key zu dem Rhijnlandhaus ursprünglich beabsichtigt hatte.

1) Über die angeführten Bauten Lievens de Key behalte ich mir eine ausführliche Publikation vor.



Kunstlitteratur.

Die Baudenkmale in der Pfalz, gesammelt und herausgegeben von der pfälzischen Kreisgesellschaft des bayerischen Architekten- und Ingenieurvereins. Druck von A. Lauterborn in Ludwigshafen a. Rh. 1.—3. Lieferung. 1884—1885.

Diese Publikation bildet einen bemerkenswerten Zuwachs zu den seit dem vorigen Jahrzehnt in den meisten Teilen Deutschlands in Angriff genommenen Inventarisirungen und Beschreibungen der einheimischen Kunstdenkmäler. Bei den vielen starken Verheerungen, welchen gerade die Pfalz zu erleiden gehabt hat und denen so zahlreiche alte Bauten zum Opfer fielen, muß es doppelt wünschenswert erscheinen, den gegenwärtigen Bestand des architekturgeschichtlich Wichtigen in möglichst zuverlässiger und erschöpfender Weise allgemein zugänglich gemacht zu sehen. Da das vorliegende Unternehmen ausschließlich auf die opferwillige Unterstützung seitens einzelner Mitglieder der genannten Korporation basirt ist, wird man gewisse Schattenseiten, wie den Mangel an Einheitlichkeit der Aufnahmen und an systematischer Gruppirung, natürlich weit eher zu entschuldigen geneigt sein, als wenn es sich um eine staatlich subventionirte Publikation handelte. Namentlich wäre es auch eine verdienstvolle Arbeit, bei einem derartigen Unternehmen die archivalischen Quellen erneuter Durchforschung zu unterziehen und alles urkundliche Material endgültig festzustellen, ein Aufgabe, die freilich eine weit ungeteiltere Hingabe erfordert, als sie neben praktischer Berufsthätigkeit möglich ist. Nach Lage der obwaltenden Verhältnisse ist es erklärlich, daß sich der textliche Teil der Publikation, soweit er geschichtliche Daten bietet, auf Auszüge aus Sighart, Lehmann, Moller und Gladbach, Frey, Remling und anderen älteren Werken beschränkt.

Was die Aufnahmen betrifft, so sind dieselben zum größten Teil eigens für die vorliegende Sammlung angefertigt worden; leider ist der Maßstab der an sich meist recht tüchtigen Arbeiten oft höchst unzulänglich, und noch mehr lassen die Lichtdruckreproduktionen zu wünschen übrig, die fast durchgängig so undeutlich sind, daß sie kaum eine allgemeine Vorstellung der betreffenden Gegenstände vermitteln können. Bei manchen kunsthistorisch besonders wichtigen Bauwerken, wie der spätromanischen Abteikirche zu Otterberg, wären einige Detailaufnahmen, in dem angezogenen Falle z. B. der teilweise recht interessanten Kapitäle im Inneren, sehr schätzbar. Besondere Hervorhebung verdienen die Aufnahmen der gotischen Stiftskirche zu Kaiserslautern von Prof. Heinrich Schmidt, der die treffliche Restauration derselben in den Jahren 1879 und 1880 ausführte, sowie der spätromanischen Kirche des ehemaligen Augustinerklosters Großfrankenthal von J. Lehner. Von den alten Burgruinen, die in den bisherigen Heften behandelt sind, seien erwähnt die Madenburg bei Landau, eine der ältesten und umfangreichsten pfälzischen Burganlagen und von besonderem Interesse wegen der aus der Renaissancezeit erhaltenen Überreste, ferner die an der Bahn zwischen Kaiserslautern und Neustadt gelegene Ruine Frankenstein, von der F. Lippert gute Aufnahmen geliefert hat, und die Ruinen der sagenumwobenen alten Reichsfeste Trifels mit ihrem ziemlich gut erhaltenen Bergfried. Auch mehrere Überreste aus römischer Zeit, so bei Erfweiler, Sambach, Aschbach und Wörschweiler, das in romanischem Stil erbaute und mit unterirdischer Treppenanlage versehene Judenbad zu Speier aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, Stadtmauern und Thore aus Freinsheim, Landau und Frankenthal haben in den bisherigen Heften Aufnahme gefunden. Von den nicht eben zahlreichen architektonisch wertvollen Privatbauten älterer Zeit ist nur ein Haus in Bergzabern, mit malerisch wirkungsvoller Fassade in deutscher Renaissance, leider in ungenügendem Miniaturlichtdruck, vertreten. — Es ist lebhaft zu wünschen, daß dieses Unternehmen, welches mit unverkennbarer Liebe zur Sache und mit regem Eifer begonnen worden, durch entsprechende Unterstützung die Grundlage zu gedeihlichem Fortschreiten und namentlich nach der illustrativen Seite hin zu möglichster Vollständigkeit und Vervollkommnung gewinne.

P. Sch.

C. D. **In den periodischen Publikationen des Deutschen archäologischen Instituts** ist mit diesem Jahre eine Änderung eingetreten. Während bisher, dem Ursprunge des Instituts entsprechend, die Hauptpublikationen (Momenti inediti, Annali und Bullettino) in Rom erschienen, daneben das athenische Institut durch seine „Mitteilungen" und Berlin durch die „Archäologische Zeitung" sowie die Ephemeris epigraphica vertreten war, ist nunmehr eine größere Konzentration dieser mannigfaltigen Organe erfolgt. Sie steht im Zusammenhange mit der Entwickelung des archäologischen Instituts als deutscher Reichsanstalt, die es nicht mehr bloß mit den beiden auswärtigen Anstalten in Rom und Athen zu thun hat, sondern die Aufgabe verfolgen muß, der ganzen Archäologie Deutschlands einen Mittelpunkt zu schaffen. Ganz unverändert bleiben, außer der zur Ergänzung des Corpus Inscriptionum Latinarum bestimmten Ephemeris epigraphica (Berlin, G. Reimer), nur die athenischen „Mitteilungen" (Athen, K. Wilberg). Ihnen treten fortan als Fortsetzung des Bullettino römische „Mitteilungen" (Rom, Löscher & Comp.), mit dem Nebentitel Bullettino, ebenfalls in vierteljährlichen Heften und mit Tafeln geringeren Umfanges ausgestattet, zur Seite. Diese beiden Zeitschriften sind in erster Linie bestimmt, Ausgrabungsberichte und andere derartige thatsächliche Mitteilungen aus dem griechischen und römischen Kulturbereich zu bringen; jedoch sind auch weitergehende wissenschaftliche Ausführungen, sofern sie keine größeren bildlichen Beigaben erfordern, nicht ausgeschlossen. Die römischen „Mitteilungen" werden, da sie sich zum großen Teil an die Mitwirkung und das Interesse der Italiener wenden, auch fernerhin voraussichtlich zumeist sich der italienischen Sprache bedienen. Die übrigen Publikationen sollen nicht sowohl Veröffentlichungen der einzelnen Institutsabteilungen sein, als vielmehr den Charakter von Organen der archäologischen Wissenschaft im allgemeinen tragen, wobei natürlich

hauptsächlich auf die Mitwirkung der deutschen Fachgenossen gerechnet wird. Sie sollen in Berlin, dem Sitz der Centraldirektion des Instituts, erscheinen. Diese Veränderung wird zumeist den „Antiken Bildwerken" (Berlin G. Reimer) zustatten kommen, die in gleichem Format und gleicher Zahl an Stelle der bisherigen Monumenti inediti treten sollen. Denn in Berlin stehen bedeutend reichere und mannigfaltigere Mittel der vervielfältigenden Künste zu Gebote als in Rom, wo der Kupferstich von seiner früheren Vorzüglichkeit viel eingebüßt hat und nur die einfacheren Formen der Lithographie und des Farbendruckes geübt werden. Ferner wird es von Berlin aus leichter sein, neben den in Italien und Griechenland auftauchenden Kunstwerken auch die Schätze der übrigen Länder zur Benutzung heranzuziehen. Endlich darf man sich einen großen Vorteil davon versprechen, daß diese Publikation hervorragender Denkmäler aus allen Gattungen antiker Kunst aus ihrer bisherigen engen Verbindung mit den Annali gelöst und nicht mehr von der Beigabe eines ausführlichen Textes abhängig gemacht wird. Gar manches bedeutende Kunstwerk hat bisher lange auf seine Veröffentlichung warten müssen, weil die Herstellung eines geeigneten Textes Schwierigkeiten bot, und mancher Text ist ohne die gehörige Durcharbeitung in die Welt gesandt worden, weil die Publikation der Tafel nicht länger verschoben werden sollte. Fortan soll den Tafeln nur eine kurze Notiz mit allen nötigen thatsächlichen Angaben nach Art eines Kataloges beigegeben werden; ist eine ausführlichere Besprechung zur Hand, so findet diese ihren geeigneten Platz in dem „Jahrbuch" (Berlin, G. Reimer). Letzteres ist bestimmt, zugleich die bisherige „Archäologische Zeitung" und die Annali zu ersetzen, welch letztere der weitaus größeren Zahl ihrer Mitarbeiter den Zwang des Gebrauches der italienischen Sprache auferlegten. Das „Jahrbuch" ist im Gegensatz zu den beiden „Mitteilungen" vorzugsweise für selbständige wissenschaftliche Arbeiten, auch größeren Umfanges, bestimmt; für besondere Fälle sind Supplementhefte in Aussicht genommen. — Von dem „Jahrbuche" und den beiden „Mitteilungen" sind kürzlich die ersten Vierteljahrslieferungen erschienen; die „Antiken Bildwerke" sollen je am Ende des Jahres ausgegeben werden. Neben diesen periodischen Publikationen gehen die zusammenhängenden wissenschaftlichen Unternehmungen des Instituts unverändert her. Die einst von Gerhard begonnene Sammlung etruskischer Spiegel und die von Brunn begründete Sammlung etruskischer Urnenreliefs werden von Körte fortgesetzt. Die große Sammlung der Terrakotten wird unter Kekulé's Leitung gefördert; ein paar weitere Bände sollen in nicht allzu langer Frist erscheinen. Auch der erste Band der von Robert bearbeiteten Sammlung römischer Sarkophage steht in baldiger Aussicht. Endlich ist auch die von Furtwängler und Löschcke übernommene Bearbeitung der sogen. mykenischen Vasen dem Erscheinen nahe.

x. — **Quantins Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts** ist wieder um ein neues Bändchen, das 22. der ganzen Folge, vermehrt. Dasselbe giebt einen kurzen Überblick über die gesamte Kunstgeschichte von den Zeiten der Ägypter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, unter dem Titel Précis d'Histoire de l'art; Verfasser ist C. Bayet, Professor an der Kunstschule zu Lyon. Den Text erläutern, wie bei den früheren Bändchen, eine Reihe von Illustrationen, die nach Federzeichnungen in Zinkätzung hergestellt sind. Das Buch will, wie der Verfasser in der Vorrede sagt, nichts sein als ein Elementarbuch für Zöglinge der Kunstschulen, und als solches mag es namentlich für französische Verhältnisse seine guten Dienste leisten, da der Stoff klar und übersichtlich gruppirt ist und der Vortrag sich einer schlichten Verständlichkeit befleißigt.

Nekrologe und Todesfälle.

*** **Der Genremaler Alphons Bodenmüller** ist am 18. Juni im Wahnsinn zu München gestorben. Am 5. Aug. 1847 daselbst geboren, besuchte er die Münchener Akademie und bildete sich vorzugsweise unter A. v. Ramberg und W. Lindenschmit. Seine Gemälde „Der Schäfflertanz in München zur Zeit der Pest", das „Pflegekind" und eine „Caritas" (ein Kostümbild aus dem Ende des 15. Jahrhunderts) hatten ihm bereits einen geachteten Namen erworben, als ihn ein schweres Leiden seinem Beruf entzog.

Sn. **Friedrich Voltz**, der Tiermaler, ist am 25. Juni in München gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Maisitzung. Vor Eintritt in die Tagesordnung gedachte der Vorsitzende des herben Verlustes, den die Gesellschaft durch das unerwartet frühe Hinscheiden ihres langjährigen Mitgliedes, des Herrn Dr. Hinrichs, erlitten hat. Aufgenommen wurden die Herren d'Arséniew, k. k. russischer Botschaftssekretär, und Prof. Ed. Meyer. Zur Vorlage kamen u. a.: Bernoulli, Römische Ikonographie II (Bildnisse des Julisch-Claudischen Kaiserhauses); Annales du Musée Guimet VIII; Berichte der Sächs. Ges. d. W. 1885 IV.; Bulletin des com. royales d'archéol. Bruxelles 23. 24. — Herr Conze empfahl der Aufmerksamkeit der Versammlung die fein durchgeführte Untersuchung von Benndorf über einen auf dem Esquilin gefundenen Torso, welcher nach Ansicht des Verfassers mit der von Robert für Thanatos erklärten Figur auf dem ephesischen Säulenrelief auf ein gemeinsames Vorbild, und zwar den Praxitelischen Eros von Thespiä zurückgeht. — Herr Petersen vervollständigte seinen in der Aprilsitzung begonnenen Bericht über die Expeditionen des Grafen Lanckoronski durch Mitteilungen über die Funde in Selge, Kremna, Sagalassos und Termessos. Auch von diesen Orten waren Pläne und Photographien ausgestellt. — Herr Furtwängler sprach über Gräber auf Rhodos im Anschluß an ein ihm vorliegendes Tagebuch über die in der Januarsitzung erwähnten Ausgrabungen auf jener Insel. Ferner bemerkte er, daß der Kopf, der zu dem Typus der Artemis Colonna gehöre — diese selbst trägt einen nicht zugehörigen Kopf, — an einer Replik im Vatikan (Clarac 564, 1207) sicher erhalten sei, sich auch an anderen Repliken finde (Clarac 569, 1213; 568, 1209 B) und fälschlich auf eine Statue ganz anderer Art in der Ermitage (Stephani, C. R. 1881, pl. VI, 1, 2) aufgesetzt sei. Der Vortragende wies darauf hin, wie bedeutend die Komposition der dahinschreitenden Artemis durch diesen Kopf mit den wie von leisem Winde etwas zurückgewellten Haaren gewinne und daß der Stil derselben sich weit mehr an die Schule des Phidias als an die des Praxiteles anschließe, mithin die Erfindung des Typus wohl noch gegen das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. zu setzen sei. — Herr Diels sprach über Polyklets Schrift Kanon, welche mit den rationalistischen Bestrebungen des 5. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft zusammenhänge und namentlich in der Betonung der Symmetrie und dem Schematismus der Proportionen auf Pythagoreischen Einfluß hinweise. Der von Vitruv III, 1, 2 ff. gegebene, aus Varro geschöpfte Kanon passe so vortrefflich in diese Anschauung hinein und stimme in den einzelnen Maßen so gut mit dem Doryphoros überein, daß man ihn als einen im ganzen korrekten, wenn auch stark verkürzten Auszug aus Polyklets Schrift betrachten dürfe. Mit dem systematischen, halb philosophischen Charakter der Polykletschen Schrift stimme auch ein Fragment bei Philo Mechan. überein, dessen Bedeutung und Terminologie mit Bezug auf das Referat des Aristoteles über die Pythagoreische Proportionslehre (Metaph. N. 6) besprochen wurde. Dagegen konnte der Vortragende in dem berühmten Ausspruche Polyklets χαλεπώτατον εἶναι τὸ ἔργον, ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται keine besondere technische Pointe finden, da das Fehlen des Artikels die Deutung auf den „Nagel" des Modelleurs oder des Modells oder ein Modellirwerkzeug ausschließe. Es habe Polyklet das ἐν ὄνυχι als bereits abgeschliffene Redensart verwendet und der einfache Sinn der Worte sei: „die Schwierigkeit des Werkes (ist nicht mit dem symmetrischen Aufbau abgethan, sondern) beginnt erst recht, wenn der Thon ans Feine (zur feineren Durcharbeitung) gelangt." An die Anschauungen des Vortragenden schoß sich eine längere Debatte, ohne daß jedoch in der Auffassung des Polykletischen Ausspruches Übereinstimmung erzielt wurde.

Preisverteilungen.

*— **Berlin.** Die berufenen Mitglieder der Akademie, welche über die Auszeichnungen, die anläßlich der Jubel-

ausstellung besonders verdienten Künstlern zu verleihen wären, der kaiserlichen Genehmigung Vorschläge zu unterbreiten haben, haben ihre Beschlüsse bereits gefaßt. Sie sind übereingekommen, die Verleihung der großen goldenen Medaille für nachbenannte Künstler zu empfehlen: von Berliner Malern Geselschap und Flickel, den Landschaftsmaler Baisch in Karlsruhe, den Landschaftsmaler Dücker in Düsseldorf, den Genremaler Klaus Meyer in München, die vorzüglichen Aquarellisten Rudolf Alt in Wien und Augusto Correlli in Rom, die beiden englischen Bildnismaler Herkomer und Oulefs, welche die meistbewunderten Bildnisse in der englichen Abteilung ausgestellt haben, den ausgezeichneten Wiener Bildhauer Tilgner, die Architekten Kayser und v. Großheim, von denen der prächtige Kuppelraum herrührt, und den Baurat Heyden wegen seiner Verdienste für dekorative Kunst. Außerdem sind noch verschiedene hervorragende Künstler des Auslandes zu Ordensverleihungen vorgeschlagen und endlich sind eine größere Anzahl von Malern und Bildern bedeutender Werke für die kleinere goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und ehrenvolle Erwähnungen in Aussicht genommen.

(Köln. Ztg.)

Personalnachrichten.

⊙ **Zum Direktor des Museums von Bulaq** und Chef der Ausgrabungen in Ägypten ist, auf besonderen Wunsch des scheidenden Direktors Maspero, Professor Grébaut in Kairo ernannt worden. Aus privaten Kreisen Deutschlands war der Wunsch laut geworden, daß Prof. Brugsch mit dieser Stellung betraut würde.

⊙ **Professor Adolf Menzel** ist zum Kanzler der Friedensklasse des Ordens pour le mérite an Ranke's Stelle ernannt worden. Es ist das zweite Mal seit Stiftung der Friedensklasse, daß einem Künstler diese Auszeichnung zuteil wird. Vor Menzel hatte Cornelius bis zu seinem Tode diese Stelle bekleidet.

Sammlungen und Ausstellungen.

— ll. — **Aus Hannover.** Nach Vollendung des Anbaues zum Provinzialmuseum, hat in den dazu hergerichteten Räumen nunmehr die Aufstellung der Gemäldesammlungen des verstorbenen Königs Georg V. stattgefunden. Die Aufstellung erfolgte durch den Galeriedirektor Dr. Eisenmann aus Kassel. Hannover hat nunmehr eine stattliche Galerie aufzuweisen, die zweifellos ihre Anziehungskraft sowohl auf die kunstsinnigen Bewohner der Stadt, als auch auf die die Stadt besuchenden Fremden ausüben wird. Bislang in verschiedenen, nicht allein weit von einander gelegenen, sondern teilweise auch ganz ungeeigneten Räumen untergebracht, waren die Sammlungen (königl. Privatsammlung und frühere Hausmannsche Sammlung) infolge dieser Übelstände nicht zu der ihnen thatsächlich gebührenden Wertschätzung gelangt. Erst jetzt, an einem jedermann leicht zugänglichen Orte vereinigt, durch kunstverständige Hand gesichtet und nach Schulen geordnet, wird die Galerie dem Laien reichen Genuß und dem Künstler vollen Nutzen gewähren. Die 24 Räume des ersten Stocks enthalten die Gemälde der alten Meister (unter denen die Niederländer besonders reich vertreten sind). Hier begegnen wir Tizian, Tintoretto und Bordone, neben Poussin, Ruisdael, Rubens, Wouwerman und den beiden Holbein, während die modernen Bilder im zweiten Stock Aufstellung gefunden haben. Erwähnt sei noch, daß sich in einem anderen Flügel des Museums die öffentliche Kunstsammlung befindet, welche mancherlei schätzbare Leistungen von Cornelius, Piloty, Kaulbach, Bokelmann, Süß, Oesterley u. a. aufzuweisen hat. Einen neuen Katalog der königl. Sammlung bearbeitet Dr. Eisenmann. Die Eröffnung der Galerie steht in Kürze bevor.

Vermischte Nachrichten.

Sn. **Das Städtische Museum zu Leipzig,** dessen bauliche Erweiterung vor kurzem vollendet wurde, wird demnächst wieder der öffentlichen Benutzung übergeben. Mit der Wiedereröffnung desselben findet gleichzeitig eine bedeutende Bereicherung desselben statt. Einerseits hat Freiherr von Speck-Sternburg in Lützschena einen großen Teil seiner kostbaren, namentlich an trefflichen niederländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts reichen Sammlung dem Museum leihweise überwiesen, andererseits wird Herr Konsul Thieme in Leipzig seine gleichfalls für die Geschichte der niederländischen Malerei interessante Gemäldesammlung in den Räumen des Museums aufstellen lassen und zwar vorläufig unter Vorbehalt seines Eigentumsrechts.

⊙ **Eine Marmorbüste Lukas Cranachs,** ein Werk des Bildhauers Donndorf in Stuttgart, ist am 12. Juni im Museum zu Weimar in Gegenwart des Großherzogs und der Großherzogin feierlich enthüllt worden. Direktor Ruland hielt die Festrede. Der Feier wohnten Nachkommen des Meisters, unter ihnen Regierungspräsident von Cranach aus Hannover, bei.

* **Die Kirche Maria am Gestade in Wien,** nach St. Stefan das künstlerisch hervorragendste gotische Bauwerk der Stadt, aus der Spätzeit des Mittelalters, wird mit Unterstützung des Staates restaurirt. Die Kirche enthält u. a. einige prachtvolle Glasgemälde.

x. — **Für die deutsch-nationale Ausstellung,** die 1888 in Berlin stattfinden soll, haben die Berliner Stadtverordneten unter gewissen Bedingungen eine Beihilfe von 2 Millionen Mark bewilligt.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Snouck van Loosen in Enkhuizen, 29. April 1886. Nr. 1. Bezeichneter Willem van Aelst (1668) Trauben, Pfirsiche und eine reizende kleine Maus. (Fl. 400.) 3. Cornelis Ploos van Amstel: Gruppe von fünf Figuren aus einem Lustspiele, ganz und gar in der Manier des Troost, aber etwas schwächer; bez. C. Ploos 1745. (Fl. 330.) 5. Sehr früher Avercamp, etwas schwache Winterlandschaft, einzelne der sehr fein ausgeführten Figürchen zeigen schon des Meisters ganze reizvolle Eigentümlichkeit. (Fl. 315.) 6 und 7. Zwei Ansichten von südlichen Seehäfen von A. Beerstraten; eins derselben ist Anthonie Beerstraeten 1664 bezeichnet. Also nicht Alexander oder Abraham, wie man glaubte. Es sind aber die schwächsten Bilder des Malers, die man sehen kann. (Fl. 170 und 145.) Ein Sturm von Jan Beerstraten. (Fl. 180.) 9. Bauernstück von Cornelis Beelt (schwach). (Fl. 100.) 10. Gutes Blumenstück von A. van Beyeren. (Fl. 300.) 12 und 13. Recht gute Michiel Carrée (von 1684). (Fl. 235 und 200.) 15. Der Violinspieler von Adriaen Verboel. (Bez.) Kaum zu glauben, daß dieses feine, etwas zahm und kalt gemalte, aber gut gezeichnete Bild, das an einen schwachen, kühlen Adriaen van Ostade erinnert, den Maler der schönen Schweine in Schwerin zum Urheber hat. (Fl. 230.) 16. Ein Mädchen, das von ihrer Mutter Früchte erhält, bez. S. v. Duyven. (Steven van Duyven ist ein mittelmäßiger Kamper Porträtmaler aus dem Ende des 17. Jahrhunderts.) Als Dielaert verkauftes aber G. v. d. Horst 1651 bezeichnet, Stillleben, Äpfel und Birne auf einer blauen Tischdecke vortreffliches Bild, schön in der Farbe. Fl. 150. 18. Barend Gael, Krieger im Dorf. (Fl. 160.) 19. Etwas besserer Gael. (Fl. 200.) 20. Farbige italienische Landschaft, etwas bunt in der Farbe, bez. De Graef. 21 und 22. Große Flußlandschaften von Robbert Griffier. (Fl. 325 und 270.) 23. Zwei Landschaften mit Vögelzeichnungen in Gouache auf Pergament von Margareta de Heer (1658). (Zusammen Fl. 100.) 24. Eine sehr gute Landschaft mit Enten, Gänsen u. s. w. von Gysbert d'Hondecoeter von 1654, erinnert an Wyntrack. (Fl. 480.) 25. Prächtiger M. d'Hondecoeter, totes Wild, Hase, Pfau, Rebhühner u. s. w.; ganz herrlich gemalt!! (Fl. 1400.) 27 und 28. Gute Horemans. 30, 31, 32, 33. Huchtenburg. (Fl. 200 bis 125.) 36. Großer, schwacher Lingelbach von 1674. (Fl. 235.) 38. Mans. (Fl. 280.) 40. Jan Miense Molenaer, fröhliche Gesellschaft, ganz nettes Bildchen, aber nicht sehr gut erhalten. (Fl. 365.) 41. Sehr gute Landschaft von Klaes Molenaer. (Fl. 250.) 42. Winterlandschaft von demselben. (Fl. 320.) 43. Mommers, Bauernhof mit Figuren. Seltener Holländischer Vorwurf dieses Meisters. (Fl. 140.) 44. Mommers, italienischer Markt; im Vordergrunde ein kolossaler Gemüsehaufen. (Fl. 100.) 46—49. Vier höchst

kuriose italienische Karnevalscenen von Mathys Naiveu, von 1698. Vortrefflich gezeichnete, aber etwas hart und bunt gemalte Bilder; einzelnes mit größter Feinheit ausgeführt. Der Maler war gewiß in Italien und scheint sich dort die Werke des Pieter de Laar etwas zum Vorbilde genommen zu haben. Diese Bilder sind ganz anders als die früheren, wo er Dou noch ganz nachahmte. (Fl. 195—85.) 50. Isaak van Nikkelen, die St. Bavokirche von Haarlem. (Fl. 140.) 51. Trictracspieler von Jacob Ochtervelt, kein schlechtes Bild. (Fl. 310.) 54. Poelemburg, badende Mädchen, etwas dunkles Bild. (Fl. 280.) 55. Pieter Potter, der unwürdige Gatte (?), bez. P. Potter f. A° 1648. Ein junger Mann, vor seinem Pulte, mit verbundenem Arme, hört auf die Ermahnungen seiner jungen Frau, die ihm ein kleines Kind in ihren Armen zeigt. Am besten sind die Bücher, Musikinstrumente ꝛc. gemalt; leider ist das Bild ganz ruinirt und übermalt. Es ist aus den letzten Lebensjahren des Künstlers. (Fl. 100.) 56. Der Frühstückstrunk von Julius Quinckhardt. (Bez.) Recht angenehmes, gut gemaltes Werk, in der Art der guten C. de Man. 58 und 59. Stillleben von M. Simons. (Fl. 280 und 355.) 63. Das Trictracspiel von Jan Steen, echtes, aber schwaches und nicht ganz erhaltenes Werk. (Fl. 445.) 64. Ansicht von Amsterdam, von J. Storck. Die Bilder des Johannes Storck sind seltener und meistens besser als die des A. Storck. Dieses gefällige Bild ging auf Fl. 250. 65 und 66. Zwei äußerst interessante, reizvolle, kleine Abr. van de Venne. Das eine stellt eine Dorfkirmes dar. Im Vordergrunde einer Landschaft (worin ein Schloß und eine Festung links) sieht man eine Menge Leute, von denen einige in zwei Fuhrwerken gekommen sind, um dem Feste zuzuschauen. Diese Figuren sind wundervoll gemalt; sein beliebtes Feuerrot ist in den Kostümen häufig angewandt. Die Landschaft ist ganz in der Art des Brueghel, der in Middelburg, wo van de Venne damals wohnte, nicht fremd war, und in Matheus Molanus, dortiger Dekan der St. Lukasgilde, einen sehr tüchtigen Nachahmer hatte. Das Bildchen, tadellos erhalten, brachte nur Fl. 325. (Jetzt bei S. Excellenz Ritter A. de Stuers in Paris.) Das Pendant zeigte zwei Reiter in felsiger Landschaft; der eine, in rot auf weißem Roß, war sehr hübsch. Das andere Bild war aber viel bedeutender. (Fl. 280.) Die Bildchen sind nur 18 cm hoch und 25 cm breit. Eine bezeichnete, und, wie ich meine, 1615 datirte kleine Winterlandschaft in dieser Art besitzt Herr Teding van Berkhout in Deventer. 67 und 68. Zwei sehr glatte „geleckte" Stücke von Nicolaes Verkolje (1744, zwei Jahre vor seinem Tode gemalt), Jakob mit dem blutigen Rock des Josef und Naemi und Ruth, in der Art des van der Werff, aber tüchtig gezeichnet: Fl. 340. 69. Ein guter Pieter Wouwerman: Fl. 250. 70. Ein ähnlicher, datirt 1659: Fl. 350. 73. Bartholomeus Molenaer (bez. B. MR.). Lustige Gesellschaft in einem Wirtshause. Ein ähnliches, etwas besseres Bild, ebenso bezeichnet, besitzt eine Dame in Kampen. Er ist ein schwächerer, aber ähnlicher Meister wie Jan Miense Molenaer. Eine Anzahl gute Familienbildnisse, aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wobei Werke der seltenen Meister Gerbrand Van und A. B. Verschoor u. s. w., mußten nach dem Wortlaut des Testamentes der etwas eigentümlichen Erblasserin verbrannt werden.

A. Bredius.

Zeitschriften.

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 3.
Rembrandts Radirungen. Von Dr. Sträter und W. Bode. — Andrea Mantegna's Triumph Cäsars. Von Dr. F. Portheim. — Houdons Lehrjahre. Von H. Dierks. — Die goldene Pforte zu Freiberg. Von O. Fischer.

Kataloge.

Antiquarischer Anzeiger von W. H. Kühl. (Nr. 14). Geschichte, Kulturgeschichte, Memoiren, Geographie und Reisen. 478 Nummern.

Karl W. Hiersemanns Katalog Nr. 17. Altklassische Kunstarchäologie. 190 Nummern.

Inserate.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 39. 15. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Inhalt:

Zwei Stiftungen zur Erinnerung an Dr. Emil Riebeck.

A. P. — In dem vor Jahresfrist verstorbenen Dr. Emil Riebeck aus Halle a/S. haben Kunst und Wissenschaft in Deutschland einen warmen Gönner, die königl. Museen zu Berlin einen ihrer hochherzigsten Förderer verloren. Noch lebhaft ist jene glänzende Ausstellung seiner umfassenden Sammlungen, welche als Ergebnisse mehrjähriger Reisen in Afrika und Asien den mächtigen Ausstellungsraum des Berliner Kunstgewerbemuseums füllten, in aller Gedächtnis. Die Erinnerung daran wird zudem noch durch ein großes Werk dauernd erhalten bleiben, welches auf Veranlassung des Besitzers der Sammlung — nur zu Geschenken bestimmt und nicht im Buchhandel — unter dem Titel: „Die Sammlung des Dr. Emil Riebeck. Ausgestellt im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Winter 1883/84. — 21 Tafeln in Lichtdruck. Berlin 1884. Imperialfolio“ erschienen ist. Die Sammlungen selbst wurden, wie wir früher berichteten, nach Schluß der Ausstellung vom Besitzer größtenteils den königl. Museen zu Berlin zum Geschenk gemacht, nachdem die naturwissenschaftlichen Objekte schon früher durch Schenkung in den Besitz der Universität Halle übergegangen waren. Nur eine Auswahl zum Teil besonders hervorragender Kunstwerke, meist Erzeugnisse ostasiatischer Kunst: Porzellane, Email, Metallarbeiten, Stoffe, Stickereien aus Indien, China, Japan, behielt Dr. Riebeck zurück, um sie künftig zur Ausstattung seiner Wohnung zu verwenden, überließ aber von dieser Auswahl die wichtigsten Stücke, welche zur Vervollständigung der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums von Bedeutung waren, als Leihgaben dem Museum, gestattete auch, daß sie den Abteilungen der Sammlung sofort eingefügt würden.

Inzwischen sammelte Dr. Riebeck weiter und erwarb u. a. eine umfassende Sammlung moderner japanischer Kunsterzeugnisse allererster Qualität, welche Ende 1885 gleichfalls in Berlin ausgestellt wurden.

Nach dem plötzlichen frühen Tode Dr. Riebecks ging der gesamte Kunstbesitz auf seinen Bruder Herrn Ritterguts- und Fabrikbesitzer Paul Riebeck über, welcher in gleich uneigennütziger und hochherziger Weise den vaterländischen Kunstsammlungen ein Förderer geworden ist. Er überwies zunächst dem königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin die noch in Verwahrung desselben befindlichen Kunstgegenstände — 52 orientalische Arbeiten von ganz hervorragendem Wert — als Geschenk. Dadurch erfährt die Gruppe der orientalischen Metallarbeiten einen höchst erwünschten Zuwachs. Sodann stiftete er aus der obenerwähnten japanischen Sammlung das mächtige Bronzebecken von fast drei Meter Höhe, welches wir im Kunstgewerbeblatt II, S. 31 in Abbildung brachten: ein Meisterwerk des japanischen Erzgusses allerersten Ranges. Dasselbe soll als ein besonderes Erinnerungszeichen an Dr. Riebeck auf einem Marmorsockel mit entsprechender Inschrift im Museum Aufstellung finden. Im Besitz des Dr. Riebeck befand sich ferner die vollständige Täfelung:

Wände, Thüren, Decke eines in Intarsia und Holzschnitzerei reich ausgeführten Zimmers des 17. Jahrhunderts aus Schloß Flims in Graubündten, bestimmt, später als Bibliotheksaal aufgestellt zu werden. — Auch dieses ist durch Herrn Paul Riebeck in das Museum gestiftet worden. Endlich fügte derselbe noch die große Sammlung von Photographien, welche Dr. Emil Riebeck auf seinen Reisen teils erworben, teils in Asien selbst aufgenommen hatte, nebst den Originalplatten hinzu. Dieselbe enthält mehrere tausend Blätter, in Kastenmappen geographisch und kunsthistorisch geordnet.

Zur Annahme dieser bedeutenden Schenkung hat der König mittels allerhöchsten Erlasses vom 28. April d. J. die landesherrliche Genehmigung erteilt.

So verdanken die königl. Museen zu Berlin den Herren Emil und Paul Riebeck Stiftungen, wie sie ihnen in gleichem Umfang und von gleichem Wert bisher noch nicht zuteil geworden sind. Von größtem künstlerischen und wissenschaftlichen Wert, werden diese Sammlungen den Namen des früh verstorbenen jungen Gelehrten dauernd mit den vaterländischen Sammlungen verknüpfen und damit ist der Wunsch, welcher Herrn Paul Riebeck bei seinen neuen großartigen Schenkungen beseelte, wohl erfüllt.

Aber nicht bloß in Berlin, noch an einem zweiten Ort hat Herr Paul Riebeck den Namen seines Bruders verewigt, seinem Andenken ein großartiges Denkmal gesetzt. Die obenerwähnte Sammlung japanischer Kunstgegenstände wurde nach der Ausstellung in Berlin auf Wunsch S. Königl. Hoheit des Großherzogs von Sachsen, der an Dr. Riebeck den lebhaftesten persönlichen Anteil nahm, nach Weimar übergeführt und dort zur Ausstellung gebracht. Die Sammlung ist daselbst verblieben: Herr Paul Riebeck hat dieselbe dorthin gestiftet, mit der Bedingung, daß seines Bruders Name dauernd damit verbunden bleibe und die von demselben schon früher nach Weimar geschenkten Objekte damit vereinigt würden. Damit hat Weimar, dessen schöne öffentliche Sammlungen in diesen Tagen wiederum um eine vermehrt sind, ein neues Museum und eine neue Anziehungskraft erhalten; und hier, in der Stadt, welche allen Deutschen teuer ist, wird der Name Emil Riebecks, des Trefflichen, der so vieles Gutes gewirkt, vielleicht noch lauter und öfter genannt werden als in der großen Hauptstadt, wo der Einzelne, wie dies natürlich, nur zu leicht in der großen Menge verschwindet. So oft aber das Riebeck-Museum zu Weimar, dem hoffentlich bald ein Heim wird, und die Riebeckschen Stiftungen zu Berlin genannt werden, möge man auch des Mannes gedenken, dessen Liebe und Pietät dies alles zum guten Teil gestiftet: des Herrn Paul Riebeck.

Kunstlitteratur.

x. — **B. v. Tscharners Jahresbericht über die Kunstbewegung in der Schweiz** (Die bildenden Künste in der Schweiz im Jahr 1885. Bern, Schmid) ist auch für das Jahr 1885 pünktlich in deutscher und französischer Sprache erschienen. Dieser Bericht darf als ein Muster hingestellt werden, das allerorten Nachahmung verdient. Zunächst wird der gesamtstaatlichen Kunstpflege gedacht, von der man für die Zukunft mehr erhofft, als die Gegenwart geboten; dann folgt eine Übersicht über die Kunstausstellungen und ihre bemerkenswerteren Erscheinungen; ein weiteres und besonders wichtiges Kapitel behandelt die Museen und Sammlungen und giebt Nachricht über deren Entwickelung und Erweiterung. Die folgenden Abschnitte heben hervor, was besonders Interessantes an öffentlichen Denkmälern und anderen Kunstwerken im Jahre 1885 entstanden, was die Ausgrabungen zutage gefördert, was an alten Kunstwerken neuerdings aufgedeckt, bez. wiederhergestellt und was auf dem Gebiete der Kunstlitteratur und des Kunstunterrichts geleistet worden ist. Statistische Nachrichten über die Kunstvereine und eine Totenschau, welche siebzehn im Jahre 1885 verstorbene Künstler verzeichnet (darunter J. N. Büttler, Rud. Müller, Ch. Ed. du Bois, Gust. Roux, Daniel Wegelin, Emilie und Armand Leleux, K. A. v. Gonzenbach, Jos. Zeiger, J. Mayer-Attenhofer, A. Rud. Holzhalb) machen den Schluß der dankenswerten Arbeit.

C. v. F. **Eine Statistik der kirchlichen Kunstaltertümer und Kunstgegenstände der Diözese Rottenburg** (Württemberg) wird von dem Vorstand des Diözesanvereins, Prof. Keppler in Tübingen, vorbereitet. Neben den Denkmälern der Architektur, Skulptur und Malerei sollen darin auch die Erzeugnisse der kirchlichen Kleinkunst aufgenommen und zugleich ein Überblick darüber gegeben werden, was in den letzten drei Dezennien an Neubauten, Restaurationen und Neuanschaffungen zu verzeichnen ist. So sehr auch das Unternehmen vom kunstwissenschaftlichen Standpunkte mit Freuden zu begrüßen ist, so bleibt es doch zu bedauern, daß dasselbe nur einen Bestandteil zur Kunststatistik des gesamten Landes liefern und daß nicht vielmehr an die Aufstellung einer solchen gedacht wird. Sie ließe sich unter Verwertung des Materials, das dazu in den kürzlich zum Abschluß gebrachten Beschreibungen der einzelnen Oberämter des Königreichs niedergelegt ist, mit viel weniger Aufwand an Arbeit und Kosten durchführen als irgend sonst wo.

x. — Die Festrede, welche Eduard Dobbert als Rektor der Technischen Hochschule in Berlin zur Geburtstagsfeier am 21. März d. J. des Kaisers Wilhelm gehalten hat, ist im Druck erschienen. Das Thema derselben bildet die Kunstgeschichte als Wissenschaft und Lehrgegenstand.

Sn. **Eine Selbstbiographie Albrecht Adams**, des Schlachtenmalers (1786—1862) ist von H. Holland im Cotta'schen Verlage erschienen. Wir kommen auf diese interessante Publikation, welche ein Seitenstück zu den Aufzeichnungen G. v. Kügelgens bildet, demnächst zurück.

x. — **Von Springers Bildern aus der neueren Kunstgeschichte**, welches Werk seit einer Reihe von Jahren vergriffen ist, wird im Herbst eine neue, stark vermehrte Auflage in zwei Bänden bei Marcus in Bonn erscheinen.

x. — **Von Wessely's Anleitung zur Kenntnis und zum Sammeln der Werke des Kunstdruckes** ist bei T. O. Weigel in Leipzig eine zweite durchgesehene und vermehrte Auflage erschienen.

Nekrologe.

Friedrich Voltz †. Nachdem sich erst vor kurzem das Grab über Karl Spitzweg geschlossen, ist soeben wieder einer der Veteranen der Münchener Kunst, und zwar der besten einer, dahingeschieden. Ein langes, fruchtbares und erfolgreiches Künstlerleben hat mit dem am 25. Juni erfolgten Tode Friedrich Voltz' den Abschluß gefunden. Als Sohn des Malers und Kupferstechers Joh. Michael Voltz am 31. Oktober 1817 in Nördlingen geboren, hatte er anfangs in der Werk-

statt seines Vaters gearbeitet und unter dessen Anleitung nicht nur die ersten Versuche im Malen gemacht, sondern auch zahlreiche Radirungen und Lithographien angefertigt. Der Erfolg von zwölf Blättern „Die Handwerke“, die er nach Zeichnungen seines Vaters und unter dessen Aufsicht radirt hatte, ermöglichte es ihm, 1834 auf die Münchener Akademie überzusiedeln, wo er sich der Historienmalerei widmen wollte. Nachdem er jedoch einige große Kartons mit Scenen aus der Geschichte der alten Deutschen gezeichnet hatte, lenkte ihn der enge Verkehr mit Albrecht Adam, der ihn als väterlicher Freund in sein Haus aufgenommen hatte, in andere Bahnen. Er verließ 1835 die Akademie und kopirte zunächst nicht nur zahlreiche Pferdebilder Albrecht Adams, sondern beteiligte sich auch an dem großen lithographischen Werke „Die Veredelung der Pferdezucht auf Alsen“, das damals nach Ölstudien Albrecht Adams von dessen Söhnen Benno und Franz herausgegeben wurde. Seinen eigentlichen Beruf zur Tiermalerei erkannte er jedoch erst, als er 1838 einige Monate in Nördlingen krank gelegen und während dieser Zeit mehrere Studien nach Haustieren gemalt hatte. Er kopirte jetzt mit größtem Eifer Dujardin, Potter und Wouwerman, sowie die Landschaften Wagenbauers und machte mit seinem jüngeren Bruder Ludwig häufige Wanderungen ins bayerische Gebirge, um dort das Alm- und Sennerleben zu studiren. Allsommerlich hielt er sich mit gleichstrebenden Genossen — Albert Zimmermann, Theodor Kotsch, Franz Seidel u. a. — bald in Ebersing, bald in Brannenburg und Chiemsee auf und sammelte hier die Motive zu seinen ersten Aufsehen erregenden Bildern. Einige Reisen, die er 1843 mit Seidel, 1845 mit Heinzmann nach Oberitalien, sowie eine dritte, die er 1846 nach den Niederlanden machte, vollendeten seine künstlerische Ausbildung. Er vertrat seit 1847 mit Ed. Schleich u. a. auf der Basis seiner an den alten Meistern gemachten Studien die streng koloristische Richtung seines Faches und schuf seine ersten berühmten Tieridyllen (Viehherde unter Eichen beim Gewitter im Besitze des Königs von Württemberg, Sonntagsmorgen auf der Alm in der Galerie von Stuttgart, „Heimkehrende Herde“ in Prag, „Die Herde an der Benediktenwand“ in der Sammlung des Kunstvereins in München), in denen er einen durchgebildeten landschaftlichen Sinn und eine hervorragende Begabung für die Auffindung des Seelischen in der Tierwelt mit sonnig heiterem Kolorit und präziser Zeichnung verband. Seit 15. Oktober 1849 glücklich verheiratet, war er von nun an auf sämtlichen Ausstellungen mit Bildern vertreten, die wegen der stets verschieden behandelten Landschaft wie wegen der Poesie, mit der er das Familienleben der Tierwelt schilderte, immer von neuem Interesse erweckten. In seinen Motiven blieb er sich ziemlich gleich, nur dadurch waren die späteren Arbeiten von den früheren verschieden, daß er den warmen Goldton der älteren später mit einem weichen Silberton vertauschte und die landschaftlichen Motive nicht mehr der Umgegend von Brannenburg, sondern mit Vorliebe der Umgegend von Bernried am Starnbergersee entnahm. Nur die wenigsten, wenn auch die bedeutendsten seiner Bilder sind in öffentliche Sammlungen gekommen, während die anderen — gegen 2000! — im Privatbesitz zerstreut sind. Sie brachten ihm — alle teuer bezahlt und gewöhnlich schon auf der Staffelei verkauft — außer dem künstlerischen Erfolg (Ernennung zum Professor und zum Ehrenmitgliede der Münchener, Berliner und Wiener Akademie) auch reichen materiellen Ertrag, der ihn zu einem der wohlhabendsten Künstler Münchens machte. Er war in der Lage, sich durch zahlreiche Reisen in steter Verbindung mit dem Kunstleben der Gegenwart zu erhalten, ging 1872 mit Ed. Schleich noch einmal nach Italien, besuchte sämtliche größeren Ausstellungen und erfrischte sich alljährlich durch den Besuch der Galerien von Darmstadt, Dresden, Karlsruhe oder Kassel. Die kraftvolle untersetzte Gestalt, das von grauem Vollbart umrahmte frische Gesicht mit dem feurigen Auge ließen noch vor einem halben Jahre nicht ahnen, daß man einen Neunundsechziger vor sich habe. Erst vor vier Monaten warf ein gichtisches Leiden, verbunden mit einem Magenübel den bis dahin Kerngesunden aufs Krankenbett. Schon war er beinahe genesen und bereitete sich zum Besuche der Berliner Jubiläumsausstellung vor, als die Aufregung über die erschütternden Ereignisse der letzten Wochen, namentlich über den Tod seines Freundes Dr. Gudden — einen Rückfall seines Leidens hervorrief, dem er am Morgen des 25. Juni erlag. Im Umgange derb und urwüchsig, kein Freund der ceremoniellen Form, war er dafür eine durch und durch kernige ehrliche Natur, geschätzt und gern gesehen von jedermann. Die Münchener „Künstlergenossenschaft“ und die Gesellschaft der „Zwanglosen“ hat in ihm einen lieben Genossen, die Künstlerschaft Deutschlands eines ihrer würdigsten Glieder verloren.

Mthr.

Todesfälle.

x. — **Eugène Dutuit**, der bekannte französische Sammler und Herausgeber des Manuel de l'amateur des estampes und eines großen Rembrandtwerkes, starb in Rouen am 26. Juni, 80 Jahre alt, nach kurzer Krankheit. Sein bis zum vierten Bande gediehener Kupferstichkatalog wird von dem Bruder des Verstorbenen fortgesetzt werden.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. **Florenz.** In einigen Zimmern der städtischen Polizeiwache des Palazzo Vecchio in Florenz sind alte Wandmalereien aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts aufgefunden worden, die nunmehr im Interesse der Kunst gänzlich bloßgelegt werden sollen.

Konkurrenzen.

Rd. — **Die Gewerkschaft Eisenhütte Westfalia** bei Lünen an der Lippe schreibt durch den Centralgewerbeverein für Rheinland und Westfalen zu Düsseldorf eine Konkurrenz zur Erlangung von Entwürfen für eiserne Zimmeröfen aus. Es sind zwei Preise zu 400 Mark und 200 Mark ausgesetzt, welche den relativ besten Entwürfen, sofern sie den Bedingungen entsprechen, auf jeden Fall zuerkannt werden. Einlieferungstermin 1. Oktober d. J. Preisrichter: Bildhauer Buscher, Maler Grot-Johann, Prof. Schill, Prof. Stiller, sämtlich in Düsseldorf; Ingenieur Tiermann in der Eisenhütte Westfalia. Öffentliche Ausstellung im Oktober. — Genaue Programme sind zu beziehen von dem Centralgewerbeverein, Düsseldorf, Burgplatz 2.

* **Für den Neubau der Wiener Frucht- und Mehlbörse,** welcher in der Taborstraße auf einem Grundstück neben dem

Gasthof „Zum weißen Roß“ errichtet werden soll, war eine Konkurrenz ausgeschrieben, an welcher sich nur Wiener Architekten zu beteiligen hatten. Die Jury bezeichnete drei Projekte als die besten, als deren Urheber sich die Architekten K. König, Löw und Mayreder, und A. v. Wielemans ergaben. Die Projekte sind gegenwärtig im Wiener Künstlerhause der öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Wir kommen auf die Angelegenheit, deren Entscheidung man in Wiener Architektenkreisen mit Spannung entgegensieht, demnächst zurück.

Preisverteilungen.

* **Der Wiener Architekten- und Ingenieurverein** errichtet dem berühmten Erbauer der Semmeringbahn, Karl Ritter v. Ghega, einem geborenen Venetianer, auf dem Wiener Centralfriedhof ein künstlerisch ausgestattetes Denkmal, für welches die von den Vereinsmitgliedern und den großen österreichischen Bahnverwaltungen zusammengebrachte Summe von 12000 Fl. zur Verfügung steht. Bei einer kürzlich stattgehabten Konkurrenz ist das gemeinsame Projekt der Architekten Avanzo und Lange mit dem ersten Preise gekrönt und zur Ausführung bestimmt worden. Es ist ein Baldachingrab im Stil venetianischer Architektur mit gewundenen Säulchen und Mosaikeinlagen, welches auf hohem Sockel den von dem Schutzdach des Baldachins beschatteten Sarkophag trägt. Die Aufstellung des Denkmals soll noch in diesem Jahr erfolgen.

x. — **Für den Erweiterungsbau des Museums zu Metz** wurden 35 Konkurrenzentwürfe eingereicht. Das Preisgericht erkannte den ersten Preis mit 1300 Mark dem Architekten Ludwig Becker aus Mainz zu. Außerdem wurden noch drei zweite Preise zu je 900 Mark verteilt an Hartel & Neckelmann in Leipzig, Munzenmayer in Metz und Peters & Sehring in Berlin. Zu den Baukosten hat der Gemeinderat 250000 Mark bewilligt.

Personalnachrichten.

Sn. **Friedrich Eggers-Stiftung.** In das Kuratorium der Stiftung ist an Stelle des verstorbenen Majors B. v. Lepel der Ingenieur Heinr. Seidel in Berlin eingetreten. Das Stiftungskapital hat sich um 500 Mark vermehrt und ist auf 22200 Mark angewachsen. Das Stipendium für 1886—87 wurde dem Maler Otto Gerlach in Leipzig im Betrage von 500 Mark verliehen. Bezüglich des für nächstes Jahr ausgesetzten Stipendiums sei auf die Anzeige in der gegenwärtigen Nummer dieses Blattes verwiesen.

⊙ **Dr. Alfred Lichtwark**, bisher Bibliothekar am Berliner Kunstgewerbemuseum, ist vom Senat der Stadt Hamburg zum Direktor der dortigen Kunsthalle gewählt worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

H. A. L. **Sächsischer Kunstverein.** Der im Juni ausgegebene „Jahresbericht“ für 1885 läßt erkennen, wie sehr man von seiten des Direktoriums auf die Hebung des Vereins bedacht ist. Im Jahre 1876 zählte derselbe 1800 Mitglieder; am Schlusse des abgelaufenen Rechnungsjahres 1885 war er erst auf 2511 angewachsen. Diese Ziffer muß als eine ziemlich niedrige angesehen werden; jedenfalls entspricht sie in keiner Weise der Bedeutung einer Stadt und eines Landes wie Dresden und Sachsen. In dieser Erkenntnis hat sich das Direktorium veranlaßt gesehen, geeignete Schritte zu thun, um das Interesse für die Bestrebungen des Vereins zu beleben. Sie sind bisher von Erfolg begleitet gewesen. Das dem Berichte beigefügte Mitgliederverzeichnis weist nämlich nach, daß in diesem Jahre bereits 2681 Aktienscheine ausgegeben sind. Die Einnahmen beliefen sich im Jahre 1885 auf 41028 Mk. 79 Pf.; davon wurden zum Ankauf zur Verlosung bestimmter Kunstwerke 23358 Mk. 50 Pf. verausgabt, während 2006 Mk. 78 Pf. an den Fonds für öffentliche Kunstzwecke abgeführt wurden. Aus den Mitteln des letzteren soll der plastische Schmuck der ihrer Vollendung immer näher rückenden Martin-Lutherkirche zu Dresden-Neustadt bestritten werden. Infolge dieses Beschlusses der Generalversammlung des Jahres 1883 sind die Bildhauer Andresen, Broßmann, Möller und Prof. Rentzsch beauftragt worden, für den Chorraum der genannten Kirche die Statuen der vier Evangelisten in französischem Kalkstein herzustellen. — Der von Privaten auf der Ausstellung des Vereins bewirkte Ankauf belief sich auf 10736 Mk., von welcher Summe 4600 Mk. auf Dresden und Umgegend entfallen. — Wir wünschen den Bemühungen des Vorstandes auch fernerhin den besten Erfolg, glauben aber nicht, daß es ihm trotz allen guten Willens so bald gelingen werde, den sächsischen Kunstverein zu der Höhe zu erheben, die gegenwärtig der Münchener einnimmt. Dazu bedarf es einer vollständigen Umwälzung des ganzen sächsischen Kunstlebens, welche durch den Kunstverein allein gewiß nicht herbeigeführt werden wird. Nie werden die Kunstvereine für sich imstande sein, der Kunst einen nachhaltigeren Aufschwung zu verleihen; sie können nur die Vermittelung zwischen den Künstlern und dem Publikum übernehmen, indem sie das letztere durch die Aussicht auf einen Gewinn anlocken und es mit den neuen Schöpfungen der ersteren bekannt machen. Weil in München ein frisches, reges Kunstleben herrscht, weil bedeutende Künstler dort wirken und die Freiheit der Bewegung durch keinerlei verzopfte Einrichtungen gehemmt wird, deshalb blüht der dortige Kunstverein. Soll der Sächsische Kunstverein erfolgreich mit jenem wetteifern, dann muß, wie gesagt, eine Hebung des sächsischen Kunstlebens vorausgehen. Um diese herbeizuführen, suche man junge Talente nach Dresden zu ziehen; man weise den Künstlern große und würdige Aufgaben zu, wie es einst König Ludwig I. in München gethan, und gewähre ihnen bei der Ausführung völlige Freiheit; man breche mit der in Dresden besonders üblichen Selbstberäucherung und lasse endlich einmal die Scheu vor jedem frischen Luftzuge fallen! Dann werden nicht mehr wie bisher fast alle selbständigen aufstrebenden Talente Dresden den Rücken kehren und sich anderen Städten zuwenden, wo eine größere Beweglichkeit und eine jugendlichere Frische der Empfindung herrscht. Für diese „Auffrischung“, um die Sache in ein Wort zusammen zu fassen, kann aber der Kunstverein selbst nur wenig thun; das muß er der Zeit und den Männern überlassen, die dazu durch ihre Stellung im Staate berufen sind. Dennoch vermag der Kunstverein in seinem kleinen Bereiche segensreich genug zu wirken, es gilt nur den richtigen Weg einzuschlagen, d. h. mit der Reformation bei sich selbst zu beginnen. Vor allem muß die Ausstellung des Vereins schärfer als bisher überwacht werden. Mit größter Strenge sind minderwertige oder ganz nichtige Arbeiten zurückzuweisen; es kommt ja nicht darauf an, daß vieles, sondern daß Tüchtiges vorgeführt werde. Deshalb sollte man auch eifriger, als es seither geschehen ist, darauf bedacht sein, hervorragende Kunstwerke zu gewinnen, selbst wenn dem Verein daraus Kosten erwachsen sollten, damit der Geschmack des Publikums an ihnen sich bilde und es elende Stümpereien, wie sie gegenwärtig in erschrecklicher Menge in den Ausstellungen auftreten, fernerhin nicht mehr dulde. Gleiche Strenge muß bei der Auswahl der zur Verlosung anzukaufenden Kunstwerke obwalten: lieber weniger Gewinne, aber diese wertvoll und bedeutend. Die Unterstützung der Mittelmäßigkeit hilft einmal der Sache der Kunst gar nichts; um die Not unter den Künstlern zu beseitigen, dazu sind die Almosen, nicht aber die Kunstvereine da. Bei der Bestimmung der Vereinsgeschenke endlich kehre man zu der alten, bewährten Praxis zurück: statt immer wieder Hefte mit fünf bis sechs kleineren Blättern auszugeben, wähle man ein anerkanntes Werk älterer oder neuerer Meister, welches jedermann gern als Zimmerschmuck annehmen wird, und überlasse die Reproduktion von Bildern zweiten oder dritten Ranges der Spekulation der Verleger. Auf diese Weise würde die Kunst wirklich durch den Verein gefördert werden und Publikum wie Künstler würden dabei viel besser als gegenwärtig ihre Rechnung finden.

Sammlungen und Ausstellungen.

p. p. **Stuttgart.** An Kunstausstellungen aller Art leiden wir hier keinen Mangel. Kaum hatte die im Festsaale des Museums der bildenden Künste von der hiesigen Kunstgenossenschaft arrangirte Ausstellung von Werken der Plastik, Malerei und der graphischen Künste nebst Handzeichnungen, Aquarellen u. s. w. ihr Ende erreicht, so öffnete der

Königsbau seine Thore, um eine Ausstellung von Kunstwerken, welche sich hier im Besitz des Königshauses und von Privaten befinden, dem kunstliebenden Publikum zu zeigen. Da waren nun so ziemlich alle Nationen und Schulen vertreten und zum Teil mit Meistern ersten Ranges. Knaus, Defregger, G. Max, Vautier, Achenbach, Lenbach, Grützner u. s. w. fehlten ebenso wenig wie tüchtige, zum Teil berühmte Franzosen, Belgier, Holländer und selbst Spanier. Man sah C. und H. Vernet, Troyon, Ricard, Landelle, Isabey, Frère, Fromentin, Bouguereau, ferner Gallait, Portaels, Schelfhout, Schendel, Verboeckhoven u. s. w. und sah diese und noch viele mehr oder weniger bekannte Meister fast durchgehends in guten Werken vertreten, so daß die Ausstellung eine sehr interessante zu sein sich rühmen darf. Unsere beiden anderen Kunstausstellungen: die permanente der Herren Herdtle und Peters, sowie die des Württembergischen Kunstvereins hatten dagegen nicht viel Hervorragendes zu bieten, nur in der erstgenannten erfreute den Besucher ein ausgezeichnetes, in Modellirung und feinster Durchbildung des Kopfes unübertreffliches Damenbildnis von Professor F. Keller in Karlsruhe. Wenn nicht nur ein technisch gewandtes Abschreiben der Natur, sondern auch Geist und Empfindung zu einem Kunstwerke gehören, so fanden sich alle diese schätzbaren Eigenschaften in dem Kellerschen Porträtbilde vor. Und wie wohl thut ein solches gediegenes, mit dem unerläßlichen Respekt vor der Kunst behandeltes Werk gegenüber den jetzt förmlich zur Mode gewordenen dekorativen Arbeiten! — Wie bekannt, soll hier dem berühmtesten württembergischen Künstler, Meister Dannecker, ein Denkmal errichtet werden und es wurden Beiträge dafür auch außerhalb unseres Königreichs eingesammelt. Ob diese reich erflossen, hat man nicht erfahren; doch stehen 25000 Mark zur Verfügung und es wurde bereits eine Konkurrenz ausgeschrieben. Jedoch nur württembergische Künstler durften sich daran beteiligen. Und wirklich traten elf Bildhauer mit Entwürfen in die Schranken. Preisrichter waren die Oberbauräte Leins und Egle, die Bildhauer Prof. Donndorf und Kopp, sowie der Kunstgelehrte Prof. Lemcke. Von den drei ausgesetzten Preisen erhielten Bildhauer Rösch den ersten, Fremd den zweiten und Bach den dritten. Wie man nun hört, wird keinem dieser Preisgekrönten die Ausführung des Denkmals übertragen, sondern hat S. Maj. der König sich für den Entwurf des Bildhauers Kurfeß entschieden. Die schöne Danneckersche Brunnenfigur, welche ursprünglich in Sandstein ausgeführt war, aber unserem herben deutschen Klima nicht Widerstand leisten konnte, sollte trotz dieser übeln Erfahrung in demselben ungünstigen Material kopirt werden, und es war mit dieser Wiederholung der talentvolle Bildhauer Bausch betraut worden. Schließlich haben sich aber die Väter der Stadt, welchen die Verfügung über die Brunnenfigur zusteht, für eine Kopie in Marmor ausgesprochen und die Mehrausgabe von 1800 Mark hierfür bewilligt. Somit ist auch unserem Ihnen früher mitgeteilten Wunsche entsprochen und wird das treffliche Kunstwerk würdig und den Einflüssen der Witterung trotzend hergestellt werden.

* **Düsseldorf.** Auf Anregung von Th. Levin hat sich hier unter dem Vorsitze des Regierungspräsidenten von Berlepsch ein Komitee gebildet, welches im September eine Ausstellung von Bildern alter Meister zu veranstalten beabsichtigt. Die Kunsthalle hat einen Teil ihrer besten Räume zur Verfügung gestellt. Köln beteiligt sich und ist in erster Reihe durch die Galerie Oppenheim vertreten, welche letzter Tage durch ein Porträt von Rembrandt eine außerordentliche Bereicherung erfahren hat. Auch Graf Esterhazy-Nordkirchen hat seinen Bilderbesitz zur Verfügung gestellt; Beiträge von Salm-Anholt und Fürstenberg-Borbeck stehen in Aussicht. Düsseldorf ist in erster Reihe durch die Sammlung Werner Dahl repräsentirt, die das Interesse der Forscher im Gebiete der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts mehr und mehr in Anspruch nimmt. Schon jetzt läßt sich mit Bestimmtheit übersehen, daß die Ausstellung eine große Anzahl seltener Namen umfassen und für die Wissenschaft nicht in letzter Reihe von Interesse sein wird.

○ **Die nationale Gewerbeausstellung für 1888** ist als gescheitert zu betrachten, da der Bundesrat in seiner Sitzung vom 2. Juli die an das Reich gestellte Forderung von drei Millionen Mark abgelehnt hat und die Berliner Stadtverordnetenversammlung ihre Geldbewilligung nur unter der Bedingung, daß der Bundesrat die gewünschte Summe bewilligen würde, ausgesprochen hat; das provisorische Komitee ist zu dem Entschluß gekommen, seine Thätigkeit einzustellen.

Vermischte Nachrichten.

C. v. F. **Ein neues Werk Christophs von Urach** hat Prof. Lübke kürzlich in dem in der Kirche zu Offenburg in Baden befindlichen prächtigen Epitaph nachgewiesen, welches einem Herrn Jorig von Bach, dem letzten seines Stammes, im Jahre 1538 gesetzt wurde. Es zeigt im Mittelfeld vor einer Nische in kräftigem Relief die lebensgroße Gestalt des geharnischten noch jugendlichen Ritters, dessen Gesicht in den wehmütigen Zügen und den Furchen um den wie zur Klage leise geöffneten Mund und den großen, weit offenen Augen die Spuren eines Leidens erkennen lassen, das ihn in frühen Jahren dahingerafft haben mag. Zwei schmälere, von einer Art Säulen abgeschlossene Abteilungen zu Seiten des Mittelfeldes, deren Verbindung mit diesem durch prächtiges Laubwerk hergestellt wird, welches sich in Viertelsbogen zu den Kapitälen der mittleren Säulen hinüberschwingt, zeigen je zwei Wappen mit reicher Helmzier; am unteren Ende sieht man eine männliche und eine weibliche Halbfigur, deren Körper in einen ornamentirten Schweif ausläuft und die eine Inschrifttafel halten. Der Schöpfer des Werkes, das Lübke als eine der vorzüglichsten Leistungen der Frührenaissance bezeichnet, deren ganzen Formenkanon in seiner spielenden und graziösen Willkür man darin vertreten findet, nennt sich selbst auf zwei Täfelchen in der Inschrift: Per. Mo. Cristoff. Vr(acensem). Wir kennen den Meister schon aus zwei frühen und zwei späteren Arbeiten. Jene — der Marktbrunnen und der Taufstein zu Urach (letzterer datirt 1518) — zeigen ihn hinsichtlich der architektonischen Formensprache noch auf dem Boden der Gotik stehend; in diesen — dem Grabmal Markgraf Philipps II. in der Kirche zu Baden-Baden vom Jahre 1537 und jenem des Grafen Michael in Wertheim vom Jahre 1543 — mischen sich teils die Elemente der Renaissance mit gotischen Motiven (wie im ersteren), teils sind diese letzteren schon ganz abgestreift (wie im letzteren). An beiden letzterwähnten Grabmälern kommen übrigens ganz ähnliche Motive vor wie an dem zeitlich zwischen ihnen stehenden Offenburger Epitaph (Kandelabersäulchen, Halbfiguren am Sockel mit der Inschrifttafel oder als Bekrönung angebracht und in Laubwerk auslaufend). Diakonus Klemm, der bekannte Forscher auf dem Gebiete der schwäbischen Künstlergeschichte, möchte der spätgotischen Frühzeit des Meisters noch drei andere Werke zuweisen: einen sog. „Ölberg" zu Neuffen vom Jahre 1504, den Taufstein zu Upfingen (um 1520—1530) und den in Holz geschnitzten Altar der Stadtkirche zu Ehingen an der Donau, die Marter des heil. Vitus darstellend und inschriftlich 1519 durch einen „Meister Stoffel zu Urach" ausgeführt. Was die beiden ersten Arbeiten betrifft, so beruht die Attribution lediglich auf der Stilanalogie mit den unzweifelhaften Werken des Meisters, während die dritte durch ihre Inschrift beglaubigt erscheint, die, obwohl von der sonst vom Meister gebrauchten — lateinischen — Künstlersignatur abweichend, doch wohl nur auf ihn bezogen werden kann.

C. v. F. **Neuentdeckter Mantegna.** Der Anonymus des Morelli führt im Hause Michiel Contarini's zu Venedig ein Gemälde des Meisters mit den Worten an: Uno ritratto colorito piccolo della istoria di San Cristoforo, che fece il Mantegna a Padova in li Eremitani, de man del detto Mantegna, molto bella operetta" (ediz. Frizzoni, pag. 226). Dieses bis vor kurzem verschollene Werk glaubt nun P. Mantz in einer kleinen Tafel der Sammlnng Eduard André zu Paris nachweisen zu können. Dieselbe enthält in ausgeführter Skizze und reicher architektonischer Umrahmung drei der Fresken aus den Eremitani, nämlich in der Mitte des heil. Jakob Gang zum Richtplatz, zu beiden Seiten des heil. Christophorus Martyrium und den Transport seines Leichnams. Im Vergleich mit der definitiven Ausführung zeigen sich einige Abweichungen, die in der Scene der Jakobuslegende am bedeutendsten sind, indem hier die Komposition bei der Übertragung in Fresko in der Breite zusammengerückt wurde. Auch hat das Rundmedaillon am Triumphbogen des Mittelgrundes auf der Skizze nicht die wahrscheinlich dem Arco

de'Savi zu Verona entnommene Inschrift der Freske: L. Vitruvius Cerdo architectus (bekanntlich Erbauer des genannten Monuments), sondern die Worte: La vita el fin. Im allgemeinen zeigen die architektonischen Hintergründe auf den Fresken mehr Studium und Sicherheit der Behandlung als auf den André'schen Skizzen. Die beiden Darstellungen aus der Christophoruslegende gewinnen aber dadurch besondere Bedeutung, daß sie die Restitution der in den Fresken fast ganz zerstörten unteren Partien der Komposition ermöglichen. Crowe und Cavalcaselle erwähnen (Bd. V, S. 390 Anm.) zwei Bilder der Galerie von Parma, als Kopien der Cristoforofresken und identifiziren sie mit den vom Anonymus angeführten Darstellungen in der Casa Contarini. Die auf Autopsie begründete vergleichende Prüfung der Pariser und Parmesaner Tafeln wird nun darüber zu entscheiden haben, welche der beiden Arbeiten ein größeres Anrecht hat, als Original Mantegna's gelten zu dürfen.

C. v. F. **Die Vollendung des neuen Chores von S. Giovanni in Laterano** wurde jüngst mit großen Feierlichkeiten begangen, nachdem die Arbeiten einen Zeitraum von zehn Jahren in Anspruch genommen hatten. Bekanntlich war die Apsis des alten Baues baufällig, und aus Anlaß ihrer unaufschiebbaren Wiederherstellung auf vieles Drängen des Kirchenkapitels von Pius IX. damit zugleich eine Verlängerung des Presbyteriums um 20 Meter beschlossen worden, da dieses den Zwecken des Gottesdienstes nicht mehr genügte. Der Architekt Vespignani entwarf den Plan dazu, der dann bei seinem kurz nach Beginn der Restaurationsarbeiten eingetroffenen Tode von seinem Sohn ausgeführt wurde, nachdem auch Leo XIII. nach kurzer Einstellung derselben sich für ihre Fortsetzung entschieden hatte. Der Stil Borromini's, der dem Inneren der Kirche ihr gegenwärtiges Aussehen gab, wurde auch am Neubau in allen Einzelheiten mit peinlicher Genauigkeit beibehalten, die berühmte Mosaik Fra Giacomo's della Torrita aber in die neue Apsis so wieder eingefügt, daß man abgesehen von dem bei dieser Prozedur notwendig geschädigten Stilcharakter des Werkes wie den schreienden Tönen des neuen Goldgrundes glauben könnte, es sei die alte Apsis auf die Stelle der neuen hinausgeschoben. Der wundervolle Choreingang in die Leoninische Säulenhalle ist leider unwiederbringlich verschwunden, die letztere aber hinter der neuen Tribuna wieder aufgerichtet, mit dem Zwecke, die monumentalen Erinnerungen an den alten Bau, als Inschriften, Reliefs, Grabmäler aufzunehmen. Von ihr aus ist zugleich ein Zugang zum Baptisterium Konstantins eröffnet worden, mit dessen Restaurirung auch schon, und zwar vorerst im Oratorium des heil. Venantius der Anfang gemacht wurde. Zwei Fresken im neuen Chor, von mehr als zweifelhaftem Kunstwert, verewigen die Urheber des Baues, unter denen man undankbarerweise Pius IX. keinen Platz gegönnt hat.

F. O. S. **Das Komitee zur Feier von Donatello's fünfhundertjährigem Geburtstag** hat in verschiedenen Sitzungen eine ganze Reihe ihm unterbreiteter Vorschläge diskutirt, ohne indessen ein definitives Programm für die Feste aufstellen zu können. Doch läßt sich schon jetzt sagen, daß folgende Punkte wohl gesichert sind: Grundsteinlegung zu einem Denkmal in S. Lorenzo und Anbringung verschiedener Gedenktafeln, Ausflug nach Prato, Festempfang im Künstlerverein, Festsitzung, Ausstellung von Werken (Originalen und Reproduktionen) Donatello's u. s. w. Die Enthüllung der Fassade des Domes dürfte ein Hauptmoment in den Feierlichkeiten abgeben. Das Komitee, welches den Konkurs für die drei Bronzepforten an der Fassade ausgeschrieben hat, macht übrigens auf Anfragen seitens verschiedener Künstler in den Zeitungen darauf aufmerksam, daß in den in Artikel 9 des Ausschreibens festgesetzten Prämien, und zwar 50000 Lire für die Hauptpforte und 35000 Lire für je eine der beiden Seitenpforten, lediglich die Belohnung für die Sieger verstanden ist und nicht etwa der Guß mit einverstanden wird, die Kosten des Gusses vielmehr vom Komitee ausschließlich und allein getragen werden.

*** **Zur Wiedererrichtung der Burg Dankwarderode** ist von dem Braunschweiger Stadtbaurat Winter ein Plan entworfen, der die Genehmigung des Regenten Prinzen Albrecht gefunden hat. Die Burg wird vollständig abgebrochen und auf den alten Grundmauern genau wieder so aufgebaut werden, wie sie zur Zeit Heinrichs des Löwen bestanden hat. Sie wird eine untere und eine obere Halle bergen, dagegen keine Räume, welche zu jener Zeit Zimmer enthielten, da die ersteren verschwunden sind und wegen der jetzigen Gestaltung der zu beiden Seiten der Burg befindlichen Passagen nicht wieder errichtet werden können. Nur ein Bau für die Wohnung des Kastellans soll hergestellt werden. Um eine getreue Wiederherstellung des Inneren der Burg zu erleichtern, werden die Herren Stadtbaurat Winter, Oberbaurat Hase aus Hannover und Baurat Wiehe eine Studienreise unternehmen und mehrere alte Burgen, so die Wartburg, die Kaiserburg in Eger und die Burg in Wimpfen, besuchen.

Mthr. **Fritz August Kaulbach** hat auf seine allerliebste „Einladungskarte zum Münchener Künstlerfest", die im vorigen Winter so großes Aufsehen machte, kürzlich eine neue, nicht minder gelungene Zeichnung folgen lassen. Es ist eine Allegorie des Glücks, wie sie liebenswürdiger und humorvoller nicht gedacht werden kann. Fortuna, eine schwebende, leicht bekleidete Gestalt, führt an losem Bande eines jener vierfüßigen Tiere, dessen Namen wir für ein „großes unverhofftes Glück" in Anspruch genommen haben, — ein „Schwein", welches, unbewußt in die Kegel taumelnd, mit unfehlbarer Sicherheit „Alle Neune" wirft, noch bevor die langsam heranrollende Kugel ihr Ziel erreicht hat. Das Blatt — als moderne Allegorie von besonderem Interesse — ist in photographischer Nachbildung in Fr. Hanfstaengls Kunstverlag erschienen.

H. A. L. **Dresdener Panorama.** Nach einer Meldung des „Dresdener Anzeigers" vom 30. Juni hat die Dresdener Panoramagesellschaft aus Amerika den Antrag erhalten, das von Prof. Louis Braun aus München gemalte Rundgemälde des Angriffes der Sachsen in der Schlacht von St. Privat zu verkaufen. Da jedoch dasselbe fortdauernd eine große Anziehungskraft auf Einheimische und Fremde bewährt, ist man nicht gewillt, auf das Anerbieten einzugehen. Vielmehr denkt man daran, neben dem Panorama noch ein Diorama zur Ausstellung zu bringen. Zu diesem Zwecke trifft Herr Prof. Braun demnächst in Dresden ein, um hier sein Werk so rasch zu fördern, daß es bereits im Herbste dem Publikum zugänglich gemacht werden kann.

* **Die Restauration des Domes in Fünfkirchen** durch Fr. Freiherr v. Schmidt hat in letzter Zeit rasche Fortschritte gemacht. Das Äußere steht bis auf die Steinhelme der vier Türme, welche noch der Vollendung harren, fertig da und zeigt den romanischen Stil mit seinen Zwerggalerien und Statuenreihen in voller Klarheit, hin und wieder mit pisanischen Anklängen. Die ganze Süd- und Westseite sind neu ausgeführt. Dem Inneren ist eine reiche Bemalung zugedacht, an welcher der Maler Andreä aus Sinzig arbeitet. Decke und Lichtgaden sind bereits fertig.

x. — **Leipziger Museum.** Wie uns Herr Konsul Thieme mitteilt, hat er seine Gemäldesammlung unter dem Namen Thieme'sche Stiftung dem Museum nicht geliehen sondern geschenkt und sich nur vorbehalten, die Bilder während seiner Lebenszeit in seiner Wohnung aufheben und aufstellen zu können. Dies zur Berichtigung und Ergänzung der Notiz in Nr. 38. Wir tragen noch nach, daß auf Veranlassung des Rates der Stadt Leipzig ein Katalog der aus 66 Stücken bestehenden Sammlung von W. Bode verfaßt und herausgegeben wurde.

F. O. S. **Pistoja.** Die Kommission zur Erhaltung der Baudenkmäler für die Provinz Florenz hat beschlossen, das Projekt des Ingenieurs Francesco Bartolini zur Restaurirung des Battistero am Domplatz in Pistoja dem Ministerium zur Annahme zu empfehlen. Die Spesen für die allerdringendsten Arbeiten belaufen sich auf über 27800 Lire, zu denen noch über 16650 Lire Kosten für die einen Aufschub erleidenden Arbeiten treten.

Sn. **Das Goethemuseum in Weimar** ist am 3. Juli feierlich unter Vortritt des Großherzogs und der Großherzogin eröffnet worden. Dr. Ruland hielt die Eröffnungsrede; anwesend waren der Vorstand der Goethegesellschaft, der Staatsminister Stichling und zahlreiche Gäste.

x. — **Der Neubau des Museums zu Braunschweig** ist so weit beendet, daß mit der Einräumung der Kunstschätze begonnen werden konnte.

Zeitschriften.

†Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 26 u. 27.
Die Fremdensaisonausstellung des Österreich. Kunstvereins. — Der goldene Schnitt, eine Gefahr für die künstlerische Entwickelung. Von Dr. O. Mothes. — Der Parlamentsbau in Budapest. Von H. Glücksmann. — Zwei Bilder von Luk. Cranach. Von Dr. Karl Schauer. — Die schwäbische kunstgeschichtl. Ausstellung. — Von Konzerten und Programmen. — Kunstbriefe: Der Berliner Festzug.

Kunst für Alle. Heft 19.
Die Berliner Jubiläumsausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Aus dem Pariser Salon. (Mit Abbild.) — Ernst Jul. Hähnel. Von Jul. Grosse. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst und der Photographien. Von E. Grünewald.

L'Art. XII. 580 u. 581.
Meindert Hobbema. Von Emile Michel. (Mit Abbild.) — Conjectures sur l'original d'un portrait de Léonard de Vinci. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.) — L'architecture au Salon. Von A. de Baudot. — La situation du musée de Cologne. Von J. B. Willems. — L'hôpital St. Blaise. Von P. Lafond. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 738.
The Architectural History of the University of Cambridge. Von J. H. Middleton. — Egypt exploration found. Von W. M. Flinders-Petrie. — Discoveries of Roman remains at Chester. Von J. Hoskyns-Abrahall.

†The Art Journal. 1886. Juli.
The Norfolk Boards. Von G. Christopher Davies. (Mit Abbild.) — The Hudson River. Von A. Maude Fenn. (Mit Abbild.) — Down the Wye. Von T. Raffles Davison. (Mit Abbild.) — An Actor's holyday. Von J. Hatton. (Mit Abbild.) — British Yachting. Von Dixon Kemp. (Mit Abbild.) — A New ground for artists. Von Potty Townsend. (Mit Abbild.) — Exhibition at the R. Academy. — Summer exhibitions. — The Paris Salon.

Mitteilungen der k. k. Central-Kommission. Bd. XII. 1 u. 2. Heft.
Die Holzkirche zu Huttendorf. (Mit Abbild.) — Tapeten im Domschatze zu Trient. (Mit Abbild.) — Über eine Bronzeschüssel roman. Stiles. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Die neuesten römischen Funde von Dernovo (Nevisdunum) in Unterkrain. Von Karl Doschmann. — Die Kupferzeit in Europa und ihr Verhältnis zur Kultur der Indogermanen. (Mit Abbild.) — Urkundliche Beiträge zur Prager Künstlergeschichte. Von E. Wernicke. — Zur Kunde mittelalterlicher Städtesiegel. (Mit Abbild.) — Einige Notizen über das alte Tribunalgebäude in Trient. Von Dr. Al. Wözl. — Die Pfarrkirche zu Hallstatt. Von Ritter v. Riewel. (Mit Abbild.) — Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Von Dr. Th. Frimmel. (Mit Abbild.) — Ruine Deutschlandsberg und Schloss Hollenegg. Von Hans Petschenig. (Mit Abbild.) — Die Sammlung alter Geschütze im k. k. Artilleriemuseum zu Wien. Von Wend. Boeheim. — Die Pfarrkirche in der Stadt Eferding und die Pfarrkirche zu Altmünster. (Mit Abbild.) — Beiträge zur österreich. Künstlergeschichte aus Geschichtsquellen schles. Provinzialstädte. Von E. Wernicke.

Inserate.

Deutsche Encyklopädie

Ein neues Universallexikon für alle Gebiete des Wissens

500 Bogen in 100 Lieferungen oder 8 Bänden für 60 M.

Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig.

Novität:

Reich illustrirt durch viele Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.



I. **Die Baukunst**; von R. Dohme. II. **Die Plastik**; von W. Bode. III. **Die Malerei**; von H. Janitschek. IV. **Der Kupferstich und Holzschnitt**; von Friedr. Lippmann. V. **Das Kunstgewerbe**; von Jul. Lessing.

Zu beziehen

in ca. 24 Lieferungen à 2 M.

oder

in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.

Davon sind jetzt erschienen:

12 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probebild daselbst zu besichtigen. Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (4)

„Christus im Ölgarten", Ölbild mit **„H. Burgmair pingebat 1505"** signirt zu verkaufen in Lemberg. Vereinigte Gesellschaft der Schönen Künste. (2)

Arundel Society.

Seit Anfang dieses Jahres ist uns die Vertretung obiger Gesellschaft für Norddeutschland, insbesondere für die Monarchie Preussen übertragen worden.

Beitrittserklärungen

zur Arundel-Gesellschaft wollen daher aus diesen Theilen Deutschlands von jetzt ab an uns gerichtet werden, desgleichen

Bestellungen

auf frühere Publikationen der Gesellschaft, welche in grosser Reichhaltigkeit zu sofortiger Auslieferung bei uns bereit liegen. (4)

Amsler & Ruthardt,

Kunstantiquariat,

Berlin, W. Behrenstr. 29a.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (**Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.**) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (2)

Soeben ist erschienen:

Die Grenzen der Kunst

und die

Buntfarbigkeit der Antike

von

Dr. Theodor Alt.

Preis Mk. 4 —

Aesthetische Zeit- und Streitfragen, wie die über Realismus in der Kunst und Polychromie, werden in vorliegender Schrift eingehend erötert.

Berlin. (2)

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.



Tanagra-Figuren.

Katalog mit 20 Illustrationen dieser „köstlichsten Publicationen des Kunsthandels" versendet gratis und franco

Fritz Gurlitt,

Kunsthandlung.

Berlin W.,

29 Behrenstrasse.

FERNOW,

Carstens Leben und Werke

1867. brosch. (8 M.) **ermässigter Preis 4 Mark.**

Altenburg. (3)

Victor Dietz.

Preis-Ausschreiben

für das **Geibel-Denkmal in Lübeck.**

Auf dem Koberge zu Lübeck soll zur Erinnerung an Emanuel Geibel ein Denkmal mit einem Kostenaufwande von M. 40,000 errichtet werden.

Für die gelungensten Entwürfe sind den Preisrichtern drei Preise von M. 1500, M. 1000 und M. 500 zur Verfügung gestellt.

Die näheren Bestimmungen für das zu errichtende Denkmal, sowie ein Situationsplan und eine photographische Aufnahme des Kobergs sind von dem Herrn Consul **Hermann Fehling** (in Firma Piehl & Fehling) in Lübeck unentgeltlich zu beziehen.

Die Einsendung der im Modell darzustellenden Entwürfe muß in der Zeit vom 15. bis zum 22. Januar 1887 erfolgen.

Lübeck, im Juli 1886.

Der geschäftsführende Ausschuß für die Errichtung eines Geibel-Denkmals

Senator **Dr. Behn** (1)

Vorsitzender.

Th. Salomon

Kunsthandlung,

Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher **Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter** und **neuer Meister.** (11)

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von **August Pries in Leipzig**

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 40. 29. Juli.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Kunstlitteratur.

Die Bildwerke an der Erzthüre des Augsburger Domes, von Dr. phil. Johannes Merz. Mit zwei Tafeln. gr. 8°. 52 S. Stuttgart 1885, J. F. Steinkopf.

Der Verfasser der vorstehend angezeigten kleinen Monographie (ein Sohn des bekannten kunstsinnigen Stuttgarter Prälaten und Herausgebers des „Christlichen Kunstblattes") versucht darin die Lösung der vielen Rätselfragen, welche sich an das früheste Denkmal monumentalen Erzgusses in Süddeutschland knüpfen, und sie gelingt ihm — wie wir gleich vorweg bemerken wollen — für die Mehrzahl derselben in weitaus befriedigenderer Weise als den Forschern, die sich vor ihm mit dem gleichen Gegenstand eingehend beschäftigt hatten (Allioli, Förster, Herberger, Kugler), ohne jedoch zu einem nach allen Seiten hin befriedigenden Ergebnis gelangen zu können.

Bekanntlich ist das Werk nicht in seiner ursprünglichen Gestalt auf uns gekommen, sondern hat — wahrscheinlich schon in gotischer Epoche, eine Zerlegung und neuerliche Zusammenfügung seiner einzelnen Teile zu erdulden gehabt, bei welcher die Anordnung derselben vielfach geändert, einige Platten verloren gegangen, andere verdoppelt worden sind. Der Verfasser weist nun, nachdem er vorerst die auf die Entstehungszeit des Werkes bezüglichen Quellennachrichten einer kritischen Prüfung unterzogen und daraus — abweichend von der bisher am meisten verbreiteten Ansicht, die es schon dem Beginn des 11. Jahrhunderts zuwies — als wahrscheinliches Entstehungsdatum die Jahre etwa 1060—1063 festgestellt hat, nach, daß ursprünglich wohl zwei Thüren mit den gleichen Darstellungen bestanden, und daß bei einer Neuordnung, wozu die Versetzung der Portale des romanischen Baues bei einem Umbau in der gotischen Periode Veranlassung gab, aus beiden Thüren durch Weglassen von einer Anzahl teils beschädigter teils verlorener Platten eine einzige hergestellt wurde. Daraus erklärt es sich, daß unter den 33 Platten zehn doppelt vorkommen, sowie daß ein Streifen von schmäleren Platten zwischen die übrigen vier annähernd gleich breiten eingefügt wurde (wodurch die beiden Thürflügel ihre jetzige ungleiche Breite erhalten haben), wohl um auf diese Weise die Ausfüllung der größeren Breite des neuen Portals zu bewerkstelligen. Es ergeben sich dem Verfasser hiernach unter Zuzählung von drei leeren Feldern, deren Platten verloren sind, und zwei solchen, welche die Thürklopfer enthalten, $4 \times 7 = 28$ Felder für die ursprüngliche Anordnung bei beiden Thüren. Diese letztere stellt er unter Zugrundelegung eines einheitlichen leitenden Gedankens für den Kreis sämtlicher Einzelscenen wieder her und giebt davon in einer der beiden beigefügten Tafeln — die andere zeigt den thatsächlichen Zustand der Thüre — eine bildliche Darstellung. Zur Erklärung der einzelnen Kompositionen aber greift er nun — als der erste — auf die Schriftquellen zurück, die schon jener Zeit zu Gebote standen, insbesondere auf die Bibelerklärungen, Homiliarien und Sermonen, und

weist mit einer Fülle von Belegstellen, welche für die ausgebreitete Belesenheit des Verfassers und für die strenge Wissenschaftlichkeit seiner Arbeit ein glänzendes Zeugnis ablegen, überzeugend nach, daß jene durchaus typologische, nicht historische oder allegorische Bedeutung haben und daß die Idee der Verherrlichung der Kirche hier zum erstenmal in einem größeren Werke der mittelalterlichen Kunst den beherrschenden Mittelpunkt des ganzen Darstellungskreises bildet. — Wie vorteilhaft sich das streng kritische, von dem Verfasser dabei beobachtete Vorgehen von den willkürlichen Phantasien unterscheidet, die Allioli in die Deutung desselben Werkes hineintrug, erhellt auf den ersten Blick. Bei näherem Eingehen auf die Ausführungen des Verfassers wird der aufmerksame Leser überdies durch die fast durchwegs treffende Erklärung der einzelnen Scenen, deren Mehrzahl bisher jeder plausiblen Deutung so hartnäckig zu widerstreben schien, überrascht sein, wenn er auch bei einigen (namentlich Nr. 20, 30 und 33, wo der für die übrigen Darstellungen konsequent beibehaltene Boden der alttestamentarischen Typen verlassen und dafür die allegorisch-symbolische Verbildlichung von Sprüchen der Evangelien angenommen wird) der gegebenen Lösung nicht als der entsprechendsten und endgültigen wird zustimmen können. Ähnlich werden ihm auch für die Rekonstruktion des ursprünglichen Bestandes der Platten schon aus formell künstlerischen Gründen einige Umsetzungen namentlich bei den Einzelfiguren der beiden äußeren Reihen (so bei Nr. 3, 12, 22) wünschenswert erscheinen, wodurch übrigens die organische Deutung des Ganzen nicht berührt wird.

Den vorstehend resümirten Ausführungen über die gegenständliche Seite des Werkes fügt der Verfasser in einem Schlußabschnitt sodann noch treffende und sehr beachtenswerte Bemerkungen über dessen kunstgeschichtliche Stellung und technischen Charakter hinzu. Daß die dem Inhalt ihrer Bildwerke nach unter den verwandten Kunstdenkmälern einzig dastehenden Augsburger Thüren gerade dort entstanden, daß die Weiterentwickelung der Kunstdarstellung zur durchgeführten Typologie und zur Darstellung der Idee der Kirche gerade in Augsburg und gerade zu Beginn der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts erfolgte, wird ebensowohl aus der örtlichen Lage, wie aus der historischen und kirchlichen Bedeutung, welche die Stadt gerade damals, zur Zeit des ersten Höhepunktes der Entwickelung der Kirche in Deutschland, die nach dem Tode Heinrichs III. sogar die Reichsgewalt in die Hände des deutschen Episkopats brachte, dargelegt. Da Bischof Heinrich II., unter den der Überlieferung zufolge die Entstehung der Thüren fällt, an dieser Bewegung vollen Anteil hatte, so wird es begreiflich, daß gerade hier die Idee der Kirche auch ihre erste künstlerische Darstellung fand. — Was den Stil des Werkes betrifft, so weist der Verfasser unter Hervorhebung seiner Merkmale nach, daß es als Denkmal einer besonderen Schule zu gelten hat, die neben und unabhängig von anderen Lokalschulen die ersten Anfänge jener „Renaissance" vertritt, welche nach dem Ausleben der antiken Überlieferung in der Kunst des 10. Jahrhunderts im Laufe des elften neue Elemente der künstlerischen Gestaltung zutage fördert und über die Tradition hinweg ein neues Studium der Antike beginnt, deren Formensprache sie zum Ausdruck einer neuen Auffassungs- und Darstellungsweise benutzt. Was endlich die Frage nach dem Ort seiner Entstehung anlangt, so widerlegt der Verfasser Herbergers Ansicht, der es für die Tegernseeer Gießerei in Anspruch genommen hatte, und bringt eine Reihe von Gründen bei, die dessen Entstehung in Augsburg selbst wahrscheinlich erscheinen lassen. Über die Person seines Schöpfers freilich weiß auch er nichts zu sagen; sicher dagegen scheint es, daß dieser nicht auch zugleich den Inhalt der Darstellungen erfunden hat, sondern daß ihm derselbe von theologischer Seite vorgeschrieben wurde, — eine Ansicht, die in demjenigen, was vorstehend über die Entwickelung der Ideen, die jenen zu Grunde liegen, angeführt ist, ihre volle Berechtigung und Begründung findet.

C. v. Fabriczy.

---

x. — Zu Seemanns Kunsthistorischen Bilderbogen ist dieser Tage die erste Lieferung eines 3. Supplements erschienen, welche reiche Ergänzungen zur klassischen und vorklassischen Kunst bringt. Der Forschungseifer unserer Zeit hat neuerdings so manches interessante Kunstwerk ans Licht gezogen, daß die Herausgabe neuer Ergänzungen sich notwendig machte. Ein Teil der Abbildungen ist dem in Bezug auf Illustration vortrefflichen Werke von Perrot & Chipiez entnommen. Die vorklassische Periode ist besonders reich bedacht; unter anderen finden wir auch die farbige Nachbildung der Wandmalereien aus Tiryns, welche die Leser aus einem früheren Hefte der Zeitschrift kennen. — Die Lieferung, welche zwölf Holzschnitttafeln, einen Farbendruck und eine Heliogravüre enthält, kostet nur Mk. 1,50. Es sind für das dritte Supplement noch weitere drei bis vier Lieferungen in Aussicht genommen. Während einerseits das kunsthistorische Sammelwerk immer mehr anschwillt, um alle kunsthistorisch wichtigen Denkmäler in möglich größter Vollständigkeit den Betrachtern vorzuführen, hat der Verleger andererseits dafür gesorgt, daß auch den minder Bemittelten die Anschaffung einer Kunstgeschichte in Bildern ermöglicht werde; und zwar durch Zusammenstellung einer Handausgabe, von welcher in diesen Tagen der zweite Teil, das Mittelalter enthaltend, ausgegeben wurde. Dieser Teil führt auf 36 Tafeln die wichtigsten Denkmäler der mittelalterlichen Kunst vor. Der Preis für diesen zweiten Teil ist, wie für den ersten (Altertum), Mk. 2,50, gewiß sehr gering für die Fülle des Gebotenen. Jeder Teil in elegantem handlichen Bande kostet Mk. 3,50.

Vademecum pour la peinture italienne des anciens maîtres. Par George E. Habich. Hamburg 1886, Hoffmann & Campe (Wengler & Rudolph). 8°.

K. Die exakte Methode moderner Kunstkritik, welche Lermolieff eingeführt hat, findet immer mehr die verdiente Anerkennung. Da sein Buch vergriffen ist, dessen Benutzung beim Besuch der Galerien seine Schwierigkeiten hat, wenn man nicht genau in demselben orientirt ist, ist es sehr dankens-

wert, daß Herr Habich in Kassel die neuesten Forschungsresultate aus der italienischen Kunstgeschichte, erprobt an seiner eigenen reichen Erfahrung auf diesem Gebiet, zu einem Führer durch die bekanntesten europäischen Galerien (Louvre, National Gallery, Berlin, Wien, Dresden, Frankfurt a/M., München) bearbeitet hat. Das Büchlein ist so kompendiös und übersichtlich wie möglich und zerfällt in zwei Teile: im ersten sind die Gemälde nach ihrer Galerienummer verzeichnet, mit kurzem Vermerk, wenn die bisherige Bezeichnung nicht mehr haltbar ist. Im zweiten Teil findet man die Namen der Künstler in alphabetischer Reihenfolge mit einer biographischen Notiz und einer kurzen Angabe der Hauptwerke. Dieser Teil wird auch den Besuchern der italienischen Galerien vortreffliche Dienste thun. Als Bürger zweier Weltteile hat Herr Habich sein Buch für den internationalen Verkehr bestimmt und es deshalb in französischer Sprache erscheinen lassen.

Todesfälle.

Sn. **Karl von Piloty** ist am 21. Juli einem langjährigen Magenleiden erlegen und am 24. unter Beteiligung der höchsten Staatsbehörden, der Akademie und des Magistrats von München begraben worden.

Ausgrabungen und Funde.

x. — **Persische Altertümer im Louvre.** Kürzlich hat der Louvre eine ziemlich gewichtige und sehr wertvolle Bereicherung erfahren, insofern daselbst die von dem Ingenieur Dieulafoy aus Susa mitgebrachten Bruchstücke der alten persischen Königspaläste aufgestellt worden sind. Die Sammlung umfaßt folgende Gegenstände: zunächst zwei Bruchstücke eines Frieses vom Palast des Artaxerxes Mnemon, 4 m hoch und 9 m lang; es sind Löwen in Flachrelief darauf dargestellt. Das Material ist wie bei den folgenden drei Stücken emaillirte Faience. Ein Friesfragment vom Palast des Darius, zwölf königliche Krieger (von den sogenannten Unsterblichen) darstellend; Höhe 3,50 m, Länge 12 m. Ferner: zwei Stücke einer Rampe; zwei Fragmente eines Frieses aus Terrakotta, phantastische Tiere darstellend, 6,30 m lang und 1,80 m hoch. Ein Kapitäl von der bekannten Form, aus dem Palast des Artaxerxes stammend, 5 m hoch und 4 m breit; eine große Zahl geschnittener Steine, dreihundert Siegel oder Cylinder enthaltend, aus verschiedenen Zeiten (bis zu den Sassaniden); eine große Zahl Keilinschriften, meist aus Susa oder achamänidisch, in Stein, Thon oder glasirten Ziegeln; eine Reihe Bronzemünzen; ein Teil einer Thürverkleidung von einem der äußeren Portale des Palastes des Artaxerxes; endlich eine Reihe Statuetten aus Bronze, Terrakotta, Marmor und Elfenbein, auch gläserne Thränenkrüge. Außerdem noch eine Reihe geringerer Gegenstände, Urnen, Vasen, Waffen, Skelette, und eine Menge Photographien. Diese beträchtliche Sammlung von Kunstgegenständen ist mit großer Mühe und selbst unter Gefahr ihrem ursprünglichen Boden entrissen und nach Frankreich gebracht worden. Man schmeichelt sich in Paris schon, nun mit den großen englischen und deutschen archäologischen Sammlungen auf einer Stufe zu stehen. Der Leiter dieser zweijährigen Unternehmung, Ingenieur Dieulafoy, und seine beiden Begleiter Babin und Houssay haben sich durch diese glückliche Expedition ein großes Verdienst erworben; was sie geleistet haben, ist gewiß erstaunlich, wenn man bedenkt, daß die französische Regierung nur 44000 Francs dafür bewilligt hat. Sie hatten mit vielen Widerwärtigkeiten zu kämpfen und der Unverstand der Bewohner Persiens bereitete ihnen sogar einmal ernste Gefahr, als das Gerücht von Susa aus sich verbreitete, die Franzosen seien gekommen, um den Leichnam des Propheten Daniel zu entwenden. Die ganze Sammlung wiegt über 40000 kg, einige Stücke zwei- bis dreitausend Kilogramm. Wenn man bedenkt, welche Schwierigkeiten sich der Fortschaffung solcher Kolosse in einem Lande wie Persien entgegenstellen, so muß man die Kühnheit und Ausdauer der Männer bewundern, welche dies alles in zwei Jahren erreicht haben.

E. L. **Die Ausgrabungsthätigkeit** dauert in Griechenland noch immer ungeschwächt fort. Die Archäologische Gesellschaft, welche für die Aufräumungen auf der Akropolis und an der Brandstätte des alten Bazars in Athen selbst die Kosten bestreitet, hat vor einiger Zeit auch wieder in Eleusis und vor kurzem im Asklepiosheiligtum von Epidauros sowie auf dem Burgplateau von Mykenä ihre Arbeiten aufnehmen lassen. Während von Funden am letztgenannten Orte noch nichts verlautet, sind solche aus Epidauros bereits gemeldet, wo man östlich vom Asklepiostempel zu graben begann und einige, wie vermutet wird, den Giebeln angehörige Köpfe, zwei Votivreliefs von Asklepios und 15 Inschriften fand. — Auf der Akropolis in Athen haben sich die Arbeiten während der letzten Wochen wesentlich auf die Bloßlegung des alten Athenatempels konzentrirt, auf welchen Dörpfeld vor kurzem (Mitteilungen des Archäologischen Instituts X, S. 275 ff.) aufmerksam gemacht hat. Erhebliche Einzelfunde sind dabei nicht gemacht worden. Letzteres gilt auch von den von Kumanudis geleiteten Ausgrabungen auf der alten Agora, wo sich bereits der Grundriß einer großen hundertsäuligen Anlage hat feststellen lassen, für welche wahrscheinlich die Benennung als Gymnasium des Hadrian zutreffen dürfte. — Dem Vernehmen nach sollen auch die Ausgrabungen im Heiligtume des Amphiaraos bei Oropos von seiten der Archäologischen Gesellschaft demnächst fortgesetzt werden. — Auch von den Ausgrabungen in Delphi ist in letzter Zeit wieder gesprochen worden, doch scheint es, als ob die Frage der Erwerbung des nötigen Grundes bisher noch nicht überwundene Schwierigkeit bereite und sonach die Ausführung dieses Unternehmens, welches seit langem eine Lieblingsidee der französischen Archäologen bildet, noch einige Zeit auf sich werde warten lassen. Inzwischen hat die französische Schule ihre Ausgrabungen der Heiligtümer am ptoischen Apollo mit Erfolg fortgeführt und sind als Ergebnisse derselben bereits eine weitere archaische Apollostatue sowie nebst anderem ein kleines weibliches Idol, welches an ein in Olympia gefundenes erinnert, nach Athen gelangt. — Die auf Veranlassung des Generalephoros Dr. Kavvadias vorgenommene totale Neuordnung des Akropolismuseums, welche die Überführung eines Teiles seines bisherigen Bestandes (d. i. hauptsächlich Grabreliefs und Inschriften) in das Centralmuseum mit sich brachte, ist bereits ziemlich weit vorgeschritten.

Konkurrenzen.

H. A. L. **Preisausschreibung.** Zur Erinnerung an den Einzug Kaiser Wilhelms in Dresden am 14. Sept. 1882 sollen am Eingange der Hauptstraße zwei große Fahnenmasten auf monumental gestalteten bronzenen Fußgestellen errichtet werden. Der Rat der Stadt Dresden veranstaltet zu diesem Zweck eine öffentliche Preisbewerbung. Es gelangen zwei Preise zur Verteilung in der Höhe von 500 Mk. und 300 Mk. Das Preisgericht besteht aus den Herren Bildhauer Diez, Hofrat Graff, Baurat Lipsius, Stadtrat Baumeister Richter und dem Oberbürgermeister Dr. Stübel. Die Entwürfe, mit einem Motto versehen, sind bis zum 30. November d. J. abzuliefern.

Preisverteilungen.

— **Düsseldorf.** In der am 11. d. M. unter Vorsitz des Herrn Justizrats Spickhoff anberaumten Sitzung des Ausschusses des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen wurde die Auswahl unter den Konkurrenzentwürfen zu einem Altargemälde für die katholische Pfarrkirche zu Schmallenberg in Westfalen dahin getroffen, daß der unter dem Motto Nihil sine Deo eingereichten Skizze des Malers Louis Feldmann die Ausführung des Gemäldes gegen ein Honorar von 1200 Mk. und derjenigen des Malers Bruno Elrich als nächstbeste Arbeit eine Prämie von 100 Mk. zuerkannt wurde. Schließlich fand die Auswahl und der Ankauf von 33 Gemälden zum Zwecke der Verlosung im Gesamtbetrage von 33000 Mk. statt.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Junisitzung. Der Vorsitzende gedachte des Verlustes, den die Gesellschaft durch den unerwarteten Tod ihres langjährigen Mitgliedes, des Herrn Geheimrat Waitz, erlitten, teilte den Austritt des

Herrn Professor Oldenberg und die Aufnahme des Herrn Professor E. Meyer mit und legte außer den eingegangenen Zeitschriften einige Photographien vor von der Kallirrhoe und der Nordmauer der Akropolis, welche Herr Senft in Athen gemacht, und von der Ausgrabungsstätte beim Erechtheion, welche Herr Dörpfeld eingeschickt hatte. — Herr Hauck sprach über perspektivische Elemente im Relief. Die dem Relief eigentümliche Verkürzung der Tiefendimensionen kann an sich nicht als ein perspektivisches Element betrachtet werden. Auch wo bei griechischen Reliefs älterer Zeit die Stärke der Tiefenverjüngung nach hinten zunimmt, aber nicht von einer entsprechenden Verjüngung der Breiten- und Höhendimensionen begleitet ist (wie z. B. bei den Viergespannen im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia), kann die Verjüngung nicht als perspektivisches, sondern nur als raumgewinnendes Element betrachtet werden, welches in der alten Kunst vielfach angewendet, später dahin weiter ausgebildet wurde, daß es zugleich der Abschwächung der Schattentöne der hinteren Figuren diente. Bei den hellenistischen und römischen Reliefs hängt die perspektivische Wirkung wesentlich mit dem Aufgeben des tektonischen Reliefgrundes und dem Einfügen in eine nischenartige Vertiefung (bezw. Umrahmen mit hervortretenden baulichen Gliedern) zusammen, ein Kunstgriff, der schon bei ebenflächigen Abbildungen stets eine überraschende räumliche — dioramatische — Illusion erzeugt. In der Entwickelung des griechischen Reliefs läßt sich vielleicht eine Scheidung vornehmen zwischen dem Metopen- und Friesrelief: jenes erfuhr eine natürliche Weiterentwickelung zum „Reliefgemälde“ der hellenistischen Zeit, dieses hielt sich von einer Hinneigung zum Malerischen fern, weil der tektonische Reliefgrund etwas Wesentliches für dasselbe war. — Herr Trendelenburg legte im Anschluß an diesen Vortrag das eben erschienene Buch von Th. Alt, „Die Grenzen der Kunst und die Buntfarbigkeit der Antike“. vor, von welchem man gerade für die vorliegende, die Grenzen der Plastik und Malerei berührende Frage Aufschluß erwarten sollte. Indessen ist dasselbe ohne Kenntnis der neueren Untersuchungen auf diesem Gebiete verfaßt, nimmt auch auf die Ergebnisse, welche Olympia und Pergamos hierfür so vielfach geliefert haben, keine Rücksicht und enthält, bei allen anregenden Gedanken in den spekulativen Teilen', in dem kunsthistorischen Abschnitt so viele zum Widerspruch herausfordernde Behauptungen, daß es vom archäologischen Standpunkt aus schwerlich als ein Beitrag zur Lösung dieser schweren Frage wird angesehen werden können. Als das Charakteristische des hellenistischen Reliefs möchte der Vortragende „die Einführung der dritten Dimension“ bezeichnen, denn während das Relief der früheren Zeit — sogar für Giebelgruppen gilt dies in gewisser Weise — sich in einer Fläche entwickelt und das Hintereinander mit großem Geschick in ein Nebeneinander verwandelt, tritt beispielsweise am Gigantenfries des pergamenischen Altars überall das Bestreben hervor, neben der Höhe und Breite auch die Tiefe für die Entwickelung der Darstellung zu benutzen. Figuren treten aus dem Hintergrund, Glieder und Körper verlieren sich in demselben und kommen an anderer Stelle ohne sichtbare Verbindung mit den zugehörigen Teilen wieder zum Vorschein, die Gesetze der Flächenfüllung werden — z. B. an den Treppenwangen — ohne Scheu verletzt u. a. m. Damit hängt denn auch das vom Vorredner hervorgehobene Aufgeben des tektonischen Reliefgrundes zusammen, dessen geringe, nur hin und wieder sichtbare Stücke infolge einer dunklen Tönung vermutlich noch weniger augenfällig gewesen sein werden als heute. — Herr Borrmann sprach über die Bemalung dorischer Tempelgebäude. Der Vortragende wies auf den in der Jubiläumsausstellung gemachten Versuch der Wiederherstellung der Ostfront des Zeustempels von Olympia in wirklicher Größe und mutmaßlicher farbiger Ausschmückung hin und führte die Gründe an, warum man sich hinsichtlich der letzteren in engeren, von den bisher gangbaren Vorstellungen abweichenden Grenzen gehalten habe. Maßgebend hierfür sind die an den Olympischen Bauwerken gemachten Untersuchungen gewesen, die erst kürzlich durch eine Entdeckung in Athen ihre volle Bestätigung erfahren haben. Die Bauglieder mehrerer in Olympia wiedergefundener Monumente, darunter namentlich das schon zu Nero's Zeit in einem Umbaue aufgegangene Leonidaion, sind noch so vortrefflich erhalten, daß sie uns über Art und Ausdehnung der farbigen Behandlung dorischer Tempelfassaden und Hallen sicheren Aufschluß geben. — Entgegen den bisherigen Ansichten haben sich auf den Säulenschäften und Kapitälen niemals Farbspuren gefunden, wogegen die Antenkapitäle stets vollkommen deutliche Reste von Farbe und Zeichnung aufweisen. Ferner waren die Giebelfelder und Metopen nur in den Fällen, wo sie Skulpturen trugen, bemalt, wenn sie glatt waren, niemals. Die gesamte Unterfläche des Geison dagegen, die Tropfenplatten, die Triglyphen, Abakus und Tropfenplatte des Architravs erhielten einen Farbenanstrich, d. h. die Farbe wurde gleich dem feinen Putz beigemegt. Man kann demnach die Farben erkennen, so lange noch ein Fleckchen Putz auf dem Stein erhalten ist. Zum Unterschiede davon waren die Sima des Geison, sämtliche Kymatien, die Mäandermuster und Anthemien an den Deckenbalken sowie auch am Äußeren in wechselnden Farben auf den weißen Putzuntergrund aufgemalt. Man kann auch hier die Stellen, wo Farbe und Zeichnung gesessen, an den Umrissen und an einer leisen Rauhigkeit der Putzhaut sofort erkennen und es andererseits als gewiß bezeichnen, daß diejenigen Teile, die den glänzenden, fast spiegelblanken weißen Stuck zeigen, niemals bemalt gewesen sind. — Die Farbe hat übrigens auch dazu gedient, die Verschiedenheit des Materials zu verdecken, wie denn z. B. bei dem neuentdeckten Monument des Nikias in Athen, einem Marmorbau, die Triglyphen aus einem unscheinbaren, aber unter dem Farbüberzuge vollkommen verdeckten Kalksteine bestanden. Die an diesem Bauwerke und in Olympia gemachten Beobachtungen lassen eine nur mäßige, auf die oben angeführten Bauteile beschränkte Polychromie als die Regel erscheinen, neben der einzelne Ausnahmen nicht in Betracht kommen können. Die übrigen Partien, Säulen, Metopen und Architrave, zeigen entweder den vollkommen weißen oder gelblich getönten Putzüberzug. Ob Marmorbauten einen gelblichen, aber durchsichtigen, den Glanz des Materials sowie die Farbenkontraste mildernden Farbüberzug erhielten, hat sich noch nicht nachweisen lassen; im übrigen aber ergiebt sich schon aus der Übereinstimmung, sowie aus einer unbefangenen Prüfung der bisherigen Beobachtungen und Berichte über Farbreste, namentlich an wiederholt untersuchten Monumenten, wie an dem Parthenon und dem Tempel zu Ägina, daß die farbige Behandlung derselben eine ganz ähnliche war und sich in den gleichen Grenzen hielt, wie bei den Putzbauten. — Herr Adler besprach einen nach seinen Angaben in $1/3$ der Originalgröße von dem Bildhauer Tondeur ausgeführten und zur Stelle gebrachten Restaurationsversuch des Hermes des Praxiteles, bei welchem die bisher vorgeschlagenen Ergänzungen des rechten Armes — mit Traube und Thyrsusstab — nach Ansicht des Vortragenden dem inneren Zusammenhang der Gruppe, insbesondere der Kopfstellung beider Figuren, und dem kleinen Maßstab des Dionysos nicht entsprechen. Der Gegenstand, nach welchem das Kind eifrig verlangt und der seine Aufmerksamkeit fesselt, muß, den Händchen entsprechend und um nicht die Furcht des Kindes zu erregen, einerseits klein gewesen sein, andererseits das seelische Interesse des Hermes dauernd beschäftigen. Denn dieser ist von der Wirkung seiner Handthätigkeit so sehr erfüllt, daß er, des Kindes fast vergessend, mit anmutigem Lächeln ins Weite blickt, wie jemand, der auf einen Klang horcht. Deshalb meint der Vortragende, daß Hermes ein Paar durch einen Lederriemen verknüpfte Kymbala — eine Erfindung dieses Gottes — hielt, die sich in horizontaler Stellung berührten und durch ihren Klang einerseits die lebhafte Besitzbegierde des Kindes, andererseits das Interesse des Hermes erregten.

Vermischte Nachrichten.

— Aus einem Entschädigungsprozeß ist, wie der „Berl. Börsen-Kurier“ meldet, Professor Gussow als Verklagter siegreich hervorgegangen. Der Thatbestand ist folgender: Prof. Gussow hatte sich vor Jahren einem englischen Kunsthändler gegenüber verpflichtet, jährlich für das Gehalt von 1200 Mk. drei Bilder zu liefern, außerdem seine sämtlichen Werke, mit Ausnahme der Porträts, durch denselben gegen einen „angemessenen Preis“ zum Verkauf zu bringen. Als nun Gussow zu hohem künstlerischen Ansehen kam und seine Gemälde im Wert außerordentlich stiegen, lastete die auf

Lebenszeit eingegangene Verpachtung seines Talents schwer auf ihm, da der betreffende Kunsthändler darauf bedacht war, die ihm zustehenden Rechte in brutalster Weise auszunutzen und die bemalte Leinwand nach wie vor nur nach dem Metermaße zu bezahlen. Ein zufällig entstandener Streit brachte dieses halb und halb an die Leibeigenschaft streifende Verhältnis endlich vor die Gerichte. Der Kunsthändler weigerte sich eines Tages in seiner Gier, aus den Leistungen des Künstlers, der sich ihm „verschrieben“ hatte, möglichst viel Kapital zu schlagen, zwei der vertragsmäßig zu liefernden drei Bilder anzunehmen, unter dem Vorwande, sie seien nicht genügend durchgeführt. Dieser Versuch, sich unter den Werken des Künstlers für die vereinbarten Fronlieferungen sogar die Auswahl zu sichern und die Ausnutzung des Vertrages aufs äußerste zu steigern, bedeutete jedoch für Gussow die Erlösung. Die Sachverständigen entschieden, daß die beiden beanstandeten Bilder hinreichend durchgeführt seien. Der biedere Kunsthändler wurde mit seinem höchst bescheidenen Anspruch auf eine Entschädigung von — 50000 Mk. „wegen entgangenen Gewinns“ abgewiesen und der Vertrag, da er selbst ja denselben nicht innegehalten, für hinfällig erklärt.

Mthr. **Neue Arbeiten Dennerleins.** Da seit den Tagen König Ludwigs I. die Plastik in München nur ein äußerst bescheidenes Dasein führt, muß man sich über alle wirklich bedeutenden Leistungen, so selten sie sind, um so mehr freuen. Als solche sind einige jüngst vollendete Arbeiten Thomas Dennerleins zu begrüßen. Da zeichnet sich zunächst eine noch im Atelier des Künstlers befindliche, für Tegernsee bestimmte Büste Karl Stielers durch frappante Ähnlichkeit und virtuose Technik aus. Ein für die herzogliche Familiengruft in Koburg angefertigter, kürzlich im Münchener Kunstverein ausgestellter Crucifixus fesselt durch die dezente Behandlung des Christuskörpers, der sich bei sorgfältigster Durchbildung aller Einzelheiten doch von jedem plumpen Naturalismus frei hält. Die schwierigste Aufgabe aber hat der Künstler in der vor einigen Wochen aufgestellten Giebelgruppe der Neuen Kunstakademie gelöst, welche, durch hohe Kandelaber abgeschlossen, in der Mitte die vor einem Throne stehende Minerva, daneben rechts die allegorische Figur der Wissenschaft, links diejenige der Dichtung zeigt. Die Geschicklichkeit, mit welcher diese drei (zweimal überlebensgroßen) Kolossalstatuen für ihren 100 Fuß hohen Standpunkt komponirt sind, ist um so mehr anzuerkennen, als seit den Zeiten Schwanthalers der Plastik in München fast keine monumentalen Aufgaben mehr gestellt wurden. Dafür, daß an Stelle wetterfesten Sandsteins Terrakotta als Material gewählt wurde, ist der Meister nicht verantwortlich zu machen; schade nur, daß er voraussichtlich selbst noch den Ruin seines Werkes erleben wird.

* **Die Pfarrkirche von Wiener Neustadt,** deren Türme baufällig geworden waren, wird unter der Leitung des Architekten Jordan gegenwärtig einer Restauration unterzogen. Aus Anlaß derselben fand in den letzten Tagen eine Zusammenkunft von Mitgliedern der k. k. Centralkommission statt, welche zur Bloßlegung eines interessanten Freskogemäldes führte. Ein Maurer war beim Abklopfen des Bewurfs im Tympanon des Hauptportals auf Reste der darunter befindlichen Malerei gestoßen und der mit der Kommission anwesende Prof. M. Trenkwald aus Wien nahm sofort mit kundiger Hand die Entfernung des Überzugs vor. Es trat eine thronende Madonna zutage, welche das Kind im Schoß hält. Rechts und links knieen zwei Engel. Ganz zur Linken sieht man noch die kleine, ebenfalls knieende Gestalt eines jugendlichen Ritters, wahrscheinlich des Donators. In Bezug auf den Stil und die Zeit des Gemäldes lautet die Meinung der Sachverständigen dahin, daß man das Werk eines italienischen Meisters und zwar aus dem frühen Mittelalter (?) vor sich habe.

— **Hrn. Baurat Sauer in Regensburg,** welcher seit zwanzig Jahren ununterbrochen die Vorstandschaft des Verbandes der Süddeutschen Kunstvereine führt, wurde von den verbundenen Vereinen in Anerkennung seiner langjährigen hingebenden Thätigkeit als Vorstand dieser Verbindung ein Prachtalbum in geschnittenem und gepunztem Leder (gefertigt von A. Feucht in Stuttgart), enthaltend die Porträts der Hauptvorstände der einzelnen Vereine, überreicht.

H. A. L. **Dresdener Gemäldegalerie.** Als neueste Bereicherung der Dresdener Gemäldegalerie ist der Ankauf eines Ölgemäldes des rasch berühmt gewordenen Münchener Künstlers Klaus Meyer zu verzeichnen. Dasselbe führt uns drei Frauen in altdeutscher Tracht in einem altdeutschen Zimmer vor und zeigt aufs neue die glänzende Begabung Meyers für Genrescenen im Stil der alten Niederländer.

Vom Kunstmarkt.

Auktion Heberle in Köln, 7. und 8. Juni 1886. Sammlungen Dr. Keil, Freiherr v. Grote u. s. w. Nr. 3. Kein Guercino, aber ein sehr schönes spanisches Bild, höchst wahrscheinlich, wie Prof. Dr. C. Justi meinte, ein Matteo Cereso. Eine ähnlich gemalte Darstellung der heil. Magdalena im Museum im Haag. (510 Mk., sehr billig für ein solches wirkliches „Galeriebild“.) 4. Sehr hübscher Canaletto, Ansicht von Pirna. (1950 Mk.) 5. Kein Brakenburgh; eher ist dieser lachende Bauer von einem Künstler wie van der Schlichten oder einem Zeitgenossen desselben. (100 Mk.) 6. Meleager und Atalante; kein de Bray, schwächer, glatt, flach, kraftlose Kunst. (235 Mk.) 7. Toter Christus; kein Cigoli, vielleicht holländisches(?) Bild in der Art des van der Werff. (420 Mk.) 8. Verklärung des heil. Franciscus, wohl kaum ein Agostino Carracci, aber ein gefälliges Bildchen. (205 Mk.) 9. Dekoratives Bild von Michiel Carré, etwas dunkel. (400 Mk.) 10. Kein Carré, sondern Simon van der Does, Landschaft mit Vieh. (410 Mk.) 11. Wohl kein Craesbeeck, aber ein nettes, pastos gemaltes, holländisches Bildchen: zwei Bauern am Kamin, wovon der eine schläft. Wer ist der Maler? (390 Mk.) 12. Recht bedeutender Carel van Falens, vielleicht eine Kopie von seiner Hand nach Wouwerman (1030 Mk., gut bezahlt). 13. Kaltes, unangenehmes Stillleben von W. Ferguson. (bez.) (540 Mk.) 14. Das Gegenstück. (605 Mk.) 15. Die Verspottung Christi. Kein Hieronymus Francken, aber ein gutes, gut erhaltenes Exemplar des Frans Francken des Älteren. (185 Mk.) 16. Leider ganz verputztes, hübsches männliches Porträt, aber kein Geldorp, wenn auch aus dessen Zeit. (215 Mk.) 17. Kopie nach der Dresdener Magdalena, früher dem Correggio zugeschrieben, von Anton Graff. (205 Mk.) 18. Landschaft mit Vieh, von Karel Du Jardin (?). Vortreffliches, sehr angenehmes Bild, aber ist es wirklich von Du Jardin gemalt? Ich finde in der Malweise seinen „Pinsel“ nicht wieder. Dieses Bild ist viel breiter, beinahe hier und da etwas roher gemalt. Wahrscheinlich ist es eine gute Kopie durch einen gleichzeitigen Künstler, wie z. B. D. van Bergen oder P. de Leeuw, A. Begyn, ausgeführt. (3300 Mk.) 19. Besonders hübscher F. H. Mans, wie man sie selten sieht, farbiger, kräftiger als sonst gemalt; bez. und 1671, nicht 1641 datirt. (400 Mk.) 24. Winterlandschaft von Klaas Molenaer, mittelmäßig. (380 Mk.) 25 ist eine italienische, keine spanische Madonna. (160 Mk.) 26. Wohl nur ein Pasticcio nach Aernout van der Neer. (180 Mk.) 27. Feine, stimmungsvolle, sehr sorgfältig ausgeführte Mondscheinlandschaft. Aber kein van der Neer. Der Baumschlag, das durchaus Minutiöse der Behandlung erinnert an einen sehr seltenen, fast von keinem beachteten Künstler, Jan Wouwerman. Man vergleiche seine bezeichneten Bilder in Rotterdam und Haarlem; ein sehr gutes war vor einigen Jahren in Brüssel ausgestellt (als unbekannter Meister). 28 und 29. Große, gute, dekorative Architekturbilder mit sehr guten Figuren, aber nicht von Panini. (525 und 555 Mk.) 30. Schlachtbild von Parrocel. (185 Mk.) 31. Hieronymus, rechts oben ein Engel mit der Posaune. Sicher kein Poelenburgh, sondern echtes und sehr charakteristisches Werk seines Schülers und Nachahmers, des Haagschen Bürgermeisters Dirck van der Lisse. (235 Mk.) 32. Gute Kopie nach dem berühmten Turiner Bilde des Paulus Potter, wohl aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, in der Art des Kobell. (910 Mk.) 35. Rembrandts Mutter, kleine alte Kopie nach dem Petersburger Original. (170 Mk.) 37. Sehr gutes, etwas verputztes Blumenstück von Daniel Seghers oder Nic. Verendael(?) mit schönem Brustbild in Medaillon von Gonz. Coques. (590 Mk.) 38. Wirtshausscene von Jan Steen, gutes Exemplar seiner mittleren Zeit, sorgfältig gemalt, im allgemeinen gut erhalten. (6600 Mk.) 42. Gute Kopie nach Tizians „Irdische Liebe“. (1050 Mk.)

43. Modernes Bild, Marine, hübsche Nachahmung von Willem van de Velde (vielleicht von Koster?). (310 Mk.) 44 und 45. Italienische Nachahmungen des Vernet. (105 und 85 Mk.) 47. Guter Simon de Vlieger, noch unter dem Einfluß des Porcellis. (460 Mk.) 48. Große Landschaft mit Enten (von D. Wyntrack!) von Jan Wynants. Das Bild, einmal gewiß schön, hat sehr gelitten, erinnert an ein Exemplar im Städelschen Museum und wurde hoch bezahlt. (2900 Mk.) 50. Gutes Fischbild von Alex. Adriaensz. Dieser Antwerpener Maler sieht oft dem van Beyeren auffallend ähnlich. (220 Mk.) 52. Prächtig dekorative, große, genial gemalte Landschaft von Jaques d'Artois mit guter Staffage des älteren Teniers. Wirkliches „Galeriebild", wie die deutschen Kataloge meistens bei Bildern von etwas größerem Umfange bemerken. (610 Mk., billig.) 54. Großer Abr. van Beyeren, Fische, vom Jahre 1654. (430 Mk.) 55 ist wohl kein Berchem, aber was? (510 Mk.) Ebenso wenig ist Nr. 56, männliches Porträt, von Bol. Wahrscheinlich ist dieser Engländer (denn das ist offenbar der Dargestellte) von Daniel Mytens I. „konterfeit". Die Rembrandtsche Lichtwirkung des Katalogs habe ich vergeblich zu entdecken gesucht. 57. Großartige, breite Untermalung in Braun zu einer italienischen Landschaft von den beiden Both, vielleicht nur von Jan Both. Interessantes Werk. (Nur 460 Mk.) 58. Sogenannter Bronzino, Porträt eines jungen Mannes, unbedeutendes, schlecht erhaltenes Bild. (480 Mk.) 59. Alte Kopie nach Hieronymus Bosch (kein Brueghel, oder die Kopie müßte von dem jüngeren Pieter Brueghel sein). (380 Mk.) 60. Cranach, Lucretia; (410 Mk.) 61. Derselbe, dieselbe. (160 Mk.) Derselbe, 62 Melanchthon und 63 Calvin. (Je 205 Mk., billig.) 66. Crespi, Jesus nimmt Abschied von seiner Mutter. (500 Mk.) 67. Guter Benjamin Cuyp (bezeichnet B. C.), die Heilung des Tobias, so recht gemütlich realistisch dargestellt, gut erhalten. (300 Mk. für das Museum zu Dordrecht.) 68. Übermaltes Knabenporträt von J. G. Cuyp. (280 Mk.) 69. Allegorie auf Krieg und Frieden, gute Kopie nach Rubens, wohl von Beschey (kein Diepenbeeck). (300 Mk.) 70. Echter, schlechter Jac. van der Does, Landschaft mit Vieh. (80 Mk.) 72. Interessantes holländisches Bild (Ecce Homo) aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. (NB. Keine Kopie nach van Dyck, o weh!) Es könnte von einem Meister wie Anthony van Montfoort oder einem der ähnlichen, noch so wenig bekannten holländischen Meister dieser Periode sein. (80 Mk., sehr billig.) 73. Verkündigung Mariä, dem Jacobello del Fiore zugeschrieben. Verputztes Bild. (930 Mk.) 74. Verdorbener Mädchenkopf von Flinck. (120 Mk.) 75. Das goldene Zeitalter vom jüngeren Frans Francken, gut. (185 Mk.) 76 dagegen Kopie nach Hans Jordaens, Durchzug durchs rote Meer. (92 Mk.) 77. Sehr hübsche ausgedehnte Flußlandschaft, mit falscher Bezeichnung, dem van Goyen mit Unrecht zugeschrieben. Die schöne Luft und die Malweise des Vordergrundes belehrt uns, daß es ein gutes Werk aus der ersten Zeit des Salomon Ruysdael ist. (900 Mk., nicht teuer.) 78. Kanallandschaft; echter van Goyen, echt bezeichnet, gut erhalten, datirt 164.., aber etwas leeres Bild. (1000 Mk.) Wie man Nr. 79 jemals dem Goya hat zuschreiben können, begreife ich nicht. Ebenso wenig, daß man für diesen schlechten Carravaggio-Schüler noch 720 Mk. übrig haben kann. Selbstbildnis von Anton Graff. (300 Mk.) Großes, bedeutendes, farbenreiches Bild des Pieter de Grebber. (Bezeichnet P. F. D. G. Ao 1625.) Das Fest des Belsazar. Es wird bald dem Kasseler Museum zur Zierde gereichen, da Herr Ed. Habich es kaufte. (2800 Mk.) 84. Engelskopf von Greuze, wohl echt, aber schwach. (1730 Mk.) 85. Flußlandschaft von Griffier. (310 Mk.) 86. Hübscher Guardi, der Markusplatz in Venedig. (2200 Mk.) (NB. bei Herrn Bourgeois in Köln kann man augenblicklich die zwei schönsten Guardi bewundern, die man nur sehen kann.) 87 und 88. Zwei Pseudo-Guardi. (1000 Mk.) 89. Großes bedeutendes Konversationsstück, mit sieben Paaren; sehr richtig sagt der Katalog „teils in Liebkosung". Sehr gutes, breit, flott gemaltes Bild, nicht von Dirck Hals, sondern eher ein früher Pieter Codde; die Manier zeigt in den breit aufgesetzten weißen Lichtern, in der Behandlung der Gewänder 2c. den Einfluß des Frans Hals. (Nur 630 Mk.) 91. Guter Reynier de la Haye (guter Schüler und Nachahmer des Casp. Netscher, lebte in Utrecht und dem Haag), Spitzenklöpplerin. (360 Mk.) 92. Interessantes, aber verputztes Porträt eines Feldherrn (?) oder Gelehrten, von Abraham van den Hecke, einem Künstler, der um 1640—50 in Amsterdam und dem Haag arbeitete und sich nebenbei mit dem Zurichten von spanischem Wein beschäftigte. Er hätte nur Stillleben malen sollen. Der Smyrnateppich, der das halbe Bild einnimmt, und der Globus, Totenkopf 2c. sind ausgezeichnet gemalt und von schöner Färbung, auch gut erhalten. Herr Pappelendam in Amsterdam besaß ein ähnliches Bild (aus der Sammlung Bierens de Haan) und kürzlich schenkte jemand dem Amsterdamer Museum einen sehr großen geschlachteten Ochsen (aus der Sammlung Hodson) von seiner Hand. Er bezeichnet meistens AB. v. d. Hecke. (300 Mk.) 93. Treffliches Stillleben von Heda, allererste Qualität, bezeichnet Heda 1633. (2000 Mk.; Museum von Oldenburg.) Das Porträt einer alten Dame (Nr. 96), dem B. v. d. Helst zugeschrieben, erinnert stark an ein Frauenporträt des seltenen Herkules Sanders, der um 1635—1655 in Amsterdam arbeitete und sich der Schule des Th. de Keyser anschloß. (Nur 200 Mk.) 98. Der falsch bezeichnete M. d'Hondecoeter ist sicher von der Hand seines Nachahmers A. v. Oolen. (295 Mk.) 99. Reizende, poetische Landschaft des Cornelis Huysmans. (360 Mk.) 101. Vermählung Mariä, interessantes Werk, nach Dr. Bayersdorfer, von einem Tiroler Maler. (1350 Mk.) 108 und 109. Zwei dem Adriaen Kay zugeschriebene, ganz verputzte männliche Porträts; aber vielleicht einmal die beiden von van Mander erwähnten Porträts der Grafen von Egmont und Horne des Willem Kay. (62 u. 66 Mk.) 110. Die Krönung des Apollonius von Sydon, von Adriaen van Nieulandt. Damit man die Darstellung verstehe, malte der Meister mit großen Buchstaben Sydon an die Stadtmauer. Trockenes Bild, erinnert etwas an Lastmann. 111. David mit dem Haupte des Goliath. Gemalt nach dem Stich des Joh. Saenredam; dieser Stich ist nach dem Original von Lucas van Leyden auf Glas gemalt, welches van Mander schon rühmt und das ziemlich vergessen in der Ambrosiana zu Mailand hängt!! (NB. 1750 Mk.) 114. Gute, große, dekorative Hafenansicht von Lingelbach, „Galeriebild". (Bezeichnet J. Lingelbach fecit 1669.) (1800 Mk.) 116. Straßenansicht, dem Delfter Vermeer irrtümlich zugeschrieben, aber gutes Werk des unbekannten Malers J. Vriel. (Herr B. Suermondt teilte mir mit, daß Burger [Thoré] ein ganz ähnliches Werk besaß, voll bez. J. Vriel.) Ich kenne ein ähnliches bei Herrn Wesselhoeft in Hamburg, wo man die Bezeichnung schon in alten Zeiten verdorben hat, ein anderes bei Ritter de Stuers im Haag, wo man noch I. VR. E liest, andere sah ich in Privatsammlungen (u. a. bei Milani in Frankfurt a/M.) Dieses sehr hübsche Bild ging für 1150 Mk. in die Oldenburger Galerie. 117. Schöne Winterlandschaft mit leider verdorbener Luft, vom älteren Jan van der Meer von Haarlem (bezeichnet). (2700 Mk.) 118. Schönes Atelierporträt von Mierevelt. (Nur 200 Mk.!) 119. Dunkle Landschaft des Fred. Moucheron mit Figuren von Lingelbach. (410 Mk.) 120. Zigeunerfamilie, kein Murillo, sondern später Holländer oder Vlame, etwa Snyers, roh. (85 Mk.) 121. Gute Kopie nach Rigaud (also kein Mytens!!). (280 Mk.) 127 u. 128. Zwei sehr schöne Werke (Flußlandschaft und Seestrand) von Bon. Peeters. Auf 127 sind die Bäume unverkennbar von der Hand des Gillis Peeters. (Nur 190 und 130 Mk.) 129. Gute kleine Marine von B. Peeters. (150 Mk.) 135. Eine dem Pontormo zugeschriebene Madonna. (950 Mk.) 136. Sehr hübsche brasilianische Landschaft von Frans Post. (195 Mk.) 139. Guter P. Quast, aber ekliges Sujet. (370 Mk.) 144. Kein Isaak Ruisdael, vielleicht G. v. Hees. (400 Mk.) 145. Nach verschiedenen Kennern ein Jesse Herrlein. 146. Früher Jacob van Ruisdael, das Bild hat wohl ein wenig gelitten, ist aber noch sehr hübsch. (1600 Mk.) 147 dagegen ein unverkennbarer G. du Bois. 150. Schwacher Jan Steen, Die Liebeskranke. (3300 Mk.) 151. Bauernbelustigung, Anfang einer Kopie nach J. Steen. (700 Mk.) 152. Bauernstück, wohl nur nach Teniers mit falscher Bezeichnung. (1800 Mk.) 153. Der Alchimist, schöner, früher Teniers in klarem, kühlem Tone. (950 Mk.) 156. Männliches Porträt von Cornelis Janson van Ceulen, sehr gutes Bild. (Nur 275 Mk.) 159. Männliches Porträt, kein Velazquez, vielleicht ein echter, aber verputzter Careño. (940 Mk.) 160. Allerliebste, feine, gut erhaltene kleine Landschaft von Esajas van de Velde (bezeichnet und datirt

1625.) (235 Mk.) Farbig wie ein früher van Goyen! 161. Wohl ein Bakhuissen. (360 Mk.) 165. Die Befreiung Petri. Höchst merkwürdiges Bild, irrtümlich dem de Wet zugeschrieben (sogar einem de Wet, der 1630 in Hamburg geboren sein soll [??]). Dieses Bildchen ist ┼ 1630 gemalt, aber von wem? Es steht zwischen den Werken Elzheimers und den frühesten Bildern des Rembrandt, speziell der Verleugnung Petri des Herrn Pein in Berlin aus dem Jahre 1628. Für Elzheimer ist es zu holländisch; die beiden Soldaten rechts im Helldunkel in dem Hintergrunde erinnern sehr an die Wachthabenden auf dem soeben genannten Rembrandt. Der Kopf des Petrus hat dagegen wieder gar nichts von Rembrandts Typen. Vielleicht findet sich noch eine Bezeichnung vor. Es sei zum Schluß erwähnt, daß es bei dem vorigen Besitzer seit langer Zeit als Rembrandt gegolten hat und der Name de Wet erst jetzt dafür gefunden wurde. 166. Wohl ein guter Pieter Wouwerman. (400 Mk.) A. Bredius.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 740 u. 741.
Art Books. — Sir George Birdwood. — Correspondence: Ogams discovered in the isle of Man. — Old water colours at the institute. Von F. Wedmore. — The Egypt exploration fund.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 3.
Neue Funde römischer Inschriften aus dem Wallis. Von A. Schneider. — Zu den neuen Funden von Aventicum Von A. Schneider. — Zur Geschichte des Gebetbuches Karls des Kahlen. Von H. Herzog. — Die Kirche zu Küssnach im Kanton Zürich. Von J. R. Rahn. — Fassadenmalerei in der Schweiz (Forts.). Von S. Vögelin. — Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler (Luzern u. St. Gallen). Von J. R. Rahn.

L'Art. Nr. 582.
Un musicien prêcheur. Von A. Jullien. — Salon de 1886 (Suite). Von P. Leroi.

Jahrbuch der kgl. preuss. Kunstsammlungen. VII. Bd. 3. Heft.
Amtliche Berichte aus dem königl. Museum und der Nationalgalerie.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 18.
Les bronzes du palais des beaux-arts. — Salon de Namur. — Diologues des vivants: Le vingtième siècle. — La Revue des deux mondes et le Journal des beaux-arts. — La danse macabre. Contrefaçons d'objets d'art.

Der Kirchenschmuck. Nr. 7.
Der heil. Franciscus von Assisi und die Kunst (Forts.). — Die Benediktinerkirche Praglia bei Padua. — Von der Konservatorenkonferenz zu Wien (Schluss). — Die Entwickelung des Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Magazine of Art. Nr. 69 u. 70.
Plagiarismus of the old masters: Raphael. By Claude Philipps. Animals in decoration. By W. J. Nettleship. — The Royal Academy: Inquests and commissions. — A group of colorists. By Ch. de Kay. — The pictorial arts of Japan. The academy and M. Rodin. — Art in Australia. By R. A. M. Stevenson. — The picture gallery at Dorchester House. By C. Philipps. — The Royal academy: Receipts and expenditure. — Old Edinburgh.

Architektonische Rundschau. Heft 10.
Schlosskapelle von Amboise, restaurirt von R. Robert. Wohnhaus in der Albrechtstrasse in Dresden, von Hermann und Martin. Wohnzimmer, entw. von H. Kirchmayr. Villa in Hietzing bei Wien, entw. von R. Feldscharck. Portal der Casa de Riquelme in Jerez de la Frontera. Konkurrenzentwurf für die Fassade eines Gesellschaftshauses des Vereins „Harmonie" in Leipzig, von B. Schmitz. Weinberghaus bei Stuttgart von Eisenlohr und Weigle.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 28.
Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Von A. Nyari. — Ein offenes Wort über die Gewerbeausstellung 1888. — Wiener Kunstweberei.

Christliches Kunstblatt. Nr. 7.
Lukas Cranach von A. Donndorf. — Die Hauptwerke Michelangelo's hauptsächlich in ihrem Verhältnis zu Christentum und Kirche. — Reiseskizzen aus Belgien.

Berichtigung.

Auf Spalte 635 ist der Name Dee zweimal irrtümlicherweise als Den gesetzt.

Inserate.

Herr Prof. **Lübke** sandte im Mai d. J. der Direction des Oesterr. Museums eine Entgegnung auf eine, seine Geschichte der deutschen Renaissance betreffende Stelle im fünften Hefte der „Mittheilungen des Oest. Mus." und forderte unveränderten Abdruck seiner Erklärung. Da diese nach Umfang, Form, sachlichem und persönlichem Inhalt über den Rahmen einer Antikritik, wie sie von wissenschaftlichen Zeitschriften gestattet zu werden pflegt, weit hinausging, musste Herrn Prof. Lübke's Verlangen abgelehnt werden. Wenn er nun dem (übrigens nicht unveränderten) Abdruck seines polemischen Aufsatzes im neunten Hefte der „Zeitschrift für bild. Kunst" die Anmerkung beifügt, die Redaction der „Mitteilungen" habe die Aufnahme seiner Entgegnung verweigert, so sagt er nur die halbe Wahrheit*).

Die Redaction der „Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums.

*) Obige Zeilen erscheinen an dieser Stelle, da die Aufnahme in den redactionellen Teil der Zeitschrift versagt worden ist.



Von einer sehr bejahrten alleinstehenden Dame bin ich gebeten, wegen Mangel passender Räumlichkeiten folgende

Kunstgegenstände zum Verkaufe

anzubieten:

Die heilige Familie. Gemalt von Baroccio.
1 m 34 hoch, 1 m breit in prachtvollem ächten Rokokorahmen.

Die Vermählung der heiligen Catharina.
Grosses Gemälde 1 m 70 hoch und 1 m 15 breit, welches Paolo Veronese zugeschrieben wird.

Der blinde Bettler, Statuette von Canova.
40 cm hoch und 35 cm lang, 1 Gruppe aus Terra cotta.

Gefällige Anträge, sowie weitere Auskünfte vermittelt

A. Lindheimer, Stuttgart.

Novität:

Reich illustrirt durch viele **Textillustrationen, Tafeln u. Farbendrucke.**



I. **Die Baukunst**; von R. Dohme. II. **Die Plastik**; von W. Bode. III. **Die Malerei**; von H. Janitschek. IV. **Der Kupferstich und Holzschnitt**; von Friedr. Lippmann. V. **Das Kunstgewerbe**; von Jul. Lessing.

Zu beziehen
in ca. 24 Lieferungen à 2 M.
oder
in ca. 10 Abtheilungen à 5 M.
Davon sind jetzt erschienen:
12 Lieferungen und 3 Abtheilungen.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, Berlin.

Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.

Ganze Sammlungen, einzelne Gemälde moderner und älterer Meister, sowie interessante Erzeugnisse des Kunstgewerbes aller Zeiten werden zur raschesten und besten Verwerthung übernommen von (20)

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

Interessanten photogr. Catalog von

weiblichen u. männlichen Modellstudien nach dem Leben

(ca. 400 photogr. verkleinerte Nummern und 7 Originalmuster) versendet franco unter Couvert gegen Einsendg. von M. 10. —.
München. (1)
Ad. Estinger, photogr. Verlag.

Carl Triepel, Kunsthandlung,

Filiale Berlin W., Kronenstr. 17,

empfiehlt Museen und Sammlern seine gewählte Collection vorzüglicher Originalgemälde alter Meister (**Rembrandt, Jan Steen, van Goyen etc.**) zur Erwerbung im Ganzen oder einzeln. Derselbe kauft gute Oelgemälde, Handzeichnungen und Aquarellen von alten u. neuen Meistern. Ganze Sammlungen finden günstigste Verwerthung. (3)

„Christus im Ölgarten“, Ölbild mit **„H. Burgmair pingebat 1505“** signirt zu verkaufen in Lemberg. Vereinigte Gesellschaft der Schönen Künste. (3)

Kaiser Wilhelm.

Für Corporationen, Officier-Casinos, städtische Behörden etc.

Das Portrait des Kaisers, vorzüglich gemalt und sprechend ähnlich, in prachtvollem Goldrahmen mit Kaiserkrone, liefert zu aussergewöhnlich mässigem Preis in zwei Grössen, Brustbild oder Kniestück

Carl Triepel, Kunsthandlung,
Filiale Berlin, W., Kronenstr. 17.

Probebild daselbst zu besichtigen. Photographie nach demselben auf Wunsch zur Ansicht. (5)

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister.
(4)

Der Liller Mädchenkopf

(Tête de cire du temps de Raffael),

in Wachs farbig und getreu dem Original im Museum Wicar zu Lille nachgebildete Büste.
Vergl. Zeitschr. f. bild. Kunst Jahrg. 21. Heft 1.
Höhe 50 cm. Preis M. 50. Verpackung M. 3. (24)
Zu beziehen von
Fritz Gurlitt, Kunsthandlung, Berlin, W. 29 Behrenstrasse.

Hugo Grosser, Kunsthandlung,
in Leipzig, Langestrasse 23.

Alleiniger Vertreter mit vollständigem Musterlager von **Ad. Braun & Comp. Photogr. Anstalt in Dornach i/E. u. Paris.** (21)

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 41. 12. August.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Piloty †.

Eine reiche Ernte hat in diesem Sommer der Tod unter der Münchener Künstlerschaft gehalten. Am 18. Juni starb der Genremaler Alfons Bodenmüller am 25. der Tiermaler Friedrich Voltz, am 21. Juli der Direktor der Akademie, Karl Piloty. Auch Piloty ist nunmehr dahingeschieden, nachdem er mit dämonischer Willenskraft Jahrzehnte lang gegen seine Krankheit angekämpft; er ist dahingeschieden, nachdem er als Künstler freilich sein letztes Wort schon lange gesprochen. In wie wenige Jahre drängt sich doch die Laufbahn Piloty's zusammen! Mit elf Jahren bezog er die Akademie, mit 16 Jahren übernahm er die selbständige Leitung des väterlichen Geschäfts, mit 23 Jahren vollendete er sein erstes Hauptbild „Die sterbende Wöchnerin“, mit 29 Jahren seinen „Seni“, mit 30 Jahren wurde er zum Professor an der größten Kunstschule Deutschlands und mit 48 Jahren zum Direktor derselben ernannt. Damals, in den Jahren 1860—75 stand er im Zenith seines Glücks. Der „Seni“ hatte seinen Platz in der Neuen Pinakothek gefunden. Lenbach und Makart, Defregger und Max, Ed. Grützner und Rud. Seitz, Ed. Kurzbauer und Heinr. Lossow, Math. Schmidt und Al. Gabl, die Ungarn Liezenmayer, Wagner und Benczur, die Polen Brandt und Siemiradzky, der Schwede Hellquist und der Böhme Brozik hatten den Ruhm des Lehrers in alle Lande getragen. Wie in seiner Kunst, erlebte er auch in seiner Familie, nachdem er sich am 2. Juni 1860 verheiratet hatte, nur Glück und Freude, und sein Haus in der Briennerstraße neben der Schackschen Galerie war der Sammelplatz aller berühmten Männer von nah und fern. Da mit einem Male, seit dem Ende der siebziger Jahre, wurde es still um ihn. Die Söhne verließen München, die Töchter verheirateten sich, und Piloty's Krankheit, ein chronischer Magenkatarrh, trat immer heftiger auf. Der Aufenthalt in Venedig, dessen Luft anfangs beschwichtigend auf das Leiden gewirkt hatte, reichte nicht mehr aus. In der Leube'schen Klinik in Erlangen mußten wiederholt schmerzhafte Operationen gemacht werden, die ihm zeitweise Linderung schafften. Um möglichst dem Tagestreiben entrückt zu sein, baute er sich an den Ufern des Starnbergersees in dem entlegenen Ambach an, fand aber auch dort nicht die gesuchte Ruhe. Jeder Mißerfolg — und er hat mit seinen letzten Bildern ja nur Achtungserfolge erzielt — brachte ihn in nervöse Aufregung. Noch einmal setzte er alle Kraft ein, um das von der Berliner Nationalgalerie bestellte Bild, den „Tod Alexanders des Großen“ zu vollenden. Alltäglich in früher Morgenstunde sah man die hohe hagere Gestalt mit dem welligen kastanienbraunen Haar, dem feurigen Jünglingsauge und den scharf geschnittenen energischen, freilich auch vom Leiden durchfurchten Zügen, elastischen Schrittes der Akademie zueilen. Schon war die Arbeit nahezu abgeschlossen und nur die Ausarbeitung des sterbenden Alexanders, auf den er seine ganze Kraft konzentriren wollte, noch übrig. Aber die Vollendung war ihm nicht beschieden.

Seit dem 16. Juli stellten sich so bedenkliche Magenblutungen ein, daß man seinen Tod schon damals befürchtete. Am 20. Juli war das Bewußtsein entflohen und am 21. Abends 7 1/2 Uhr verschied er. Sein Leichenbegängnis, das am 24. Juli Abends 5 Uhr stattfand, bewies, welch hohe Achtung er in München und unter der übrigen deutschen Künstlerschaft genossen hatte. Bildhauer Widnmann widmete ihm als ältester Professor der Akademie, Eugen Stieler als Vorstand der Münchener Kunstgenossenschaft einen begeisterten Nachruf. Von Karlsruhe war Keller, von Stuttgart Fabre du Faur und Schraudolph, von Wien Sigmund l'Allemand, von Düsseldorf Ed. v. Gebhardt zugegen, und fast alle Künstlergesellschaften und Kunstgewerbeschulen Deutschlands ließen Kränze am Grabe niederlegen. In der That hat die Münchener Akademie durch den Tod des Meisters einen großen Verlust erlitten, und es ist noch nicht abzusehen, wie sich nunmehr die Verhältnisse gestalten werden. Denn während früher ziemlich allgemein Lindenschmidt als der Nachfolger Piloty's bezeichnet wurde, hat es neuerdings den Anschein, als ob die Direktorstelle überhaupt nicht wieder besetzt werden und fortan auch in München eine Künstlerrepublik bestehen werde. Mthr.

Kunstlitteratur.

Il Palazzo Vitelleschi in Corneto Tarquinia rilevato e descritto da Luigi Boffi architetto. Milano 1886, U. Hoepli. Gr. Fol.

Wer den interessanten Ausflug von Rom nach Corneto, jetzt so leicht durch die Eisenbahn zu erreichen, unternimmt, den locken vor allem die Wunder einer der großartigsten Nekropolen der Welt, des alten Tarquinii. Aber man bekommt dabei einige sehr merkwürdige mittelalterliche Denkmäler in den Kauf, und unter diesen ist in erster Linie der mächtige Palazzo Vitelleschi zu erwähnen, vom Volksmund insgemein als „Palazzaccio" bezeichnet, in der kunstgeschichtlichen Forschung bis jetzt kaum bekannt. Selbst der so fleißige Mothes nennt dies merkwürdige Monument des Mittelalters nicht; nur der unermüdliche Gsell-Fels weist in seinem trefflichen Reisebuch „Rom und Mittelitalien" darauf hin. Als erfreuliches Zeichen von dem in Italien erwachten Sinn für die Monumente des Mittelalters, den wir wohl nicht ohne den Einfluß der geistreichen Arbeiten Boito's zu denken haben, erhalten wir in vorliegendem Werk eine Darstellung jenes Palastes, die ebenso gründlich in der architektonischen Aufnahme wie eingehend in der erschöpfenden Mitteilung dieses bedeutenden Monumentes bis in die kleinsten Einzelheiten uns mit demselben vertraut macht. Wie das kürzlich besprochene Steinbrechtsche Werk über Thorn dem Boissonnet-Stipendium an der Berliner Technischen Hochschule seine Entstehung verdankt, so wurde dieses durch die Oggioni-Stiftung an der Mailänder Akademie hervorgerufen. Der Verfasser hat seinen Gegenstand aufs sorgfältigste erschöpft und in 29 Tafeln des kolossalen Maßstabes von 72 zu 52 cm zur Darstellung gebracht.

Der Palazzo Vitelleschi wurde um 1435 durch jenes mächtige Mitglied der seit dem 12. Jahrhundert in Corneto ansässigen Familie errichtet, welches in der damaligen Geschichte Roms eine hervorragende Rolle spielt. Giovanni Vitelleschi wurde schon 1422 durch Martin V. zum apostolischen Protonotar ernannt, durch Eugen IV. zum Bischof von Recanati und Statthalter der Mark erhoben. Seit 1435 Erzbischof von Florenz, bald darauf Patriarch von Alessandria, hielt er in dem unruhigen Rom von 1434—1440 die päpstliche Gewalt mit starkem Arm aufrecht, warf die widersetzlichen Vasallen nieder und verfuhr bei diesem Werke im Sinne jener Zeit mehr als gewaltthätiger Kriegsmann denn als Mann kirchlicher oder christlicher Gesinnung. Aber da er des geheimen Einverständnisses mit Herzog Maria Visconti von Mailand verdächtigt wurde, nahm ihn 1440 das Gefängnis der Engelsburg auf, wo er im Versuch gewaltsamer Befreiung ums Leben kam.

Ganz diesem Bilde eines mittelalterlichen Kriegsmannes entsprechend, zeigt sich uns der von ihm erbaute Palast. Obwohl Vitelleschi damals in Florenz den Beginn jener großen Bewegung erlebte, welche zu einer völligen Erneuerung der Kunst im Geiste des klassischen Altertums führen sollte, verriet sein Werk im ganzen noch den ungebrochenen Geist des Mittelalters, und wenn die Tradition recht haben sollte, die ihn hundert florentinische Werkleute zur Aufführung seines Palastes kommen läßt, so waren dies sämtlich Arbeiter, welche sich in die Traditionen des Mittelalters steckten. Dennoch fehlt es dem Bau nicht an einem kleinen Schmuckstücke der Frührenaissance: das Hauptportal mit seinem antikisirenden Giebel und seiner feinen Einfassung erinnert an die ersten Schöpfungen des neuen Stiles, wie sie Florenz damals darbot. Allein es ist bezeichnend, daß die Tradition dies Portal von dem zerstörten Palästrina hierher transportirt sein läßt. Verschwiegen darf indes nicht werden, daß in gewissen Teilen des Palastes einzelne Anklänge an den neuen Stil sich ebenfalls bemerklich machen. Denn wie in so vielen italienischen Bauwerken jener Zeit läßt sich in den Formen deutlich jene Gärung der Anschauungen erkennen, welche zu

eigentümlichen Mischungen der verschiedensten Elemente führte.

Der große geradezu fesselnde Reiz des Baues liegt vor allem in der malerischen Freiheit und Unregelmäßigkeit der Anlage, welche uns an den meisten Monumenten des Mittelalters als Ausfluß einer sich wenig um Symmetrie und Konsequenz kümmernden Kunstgesinnung entgegen tritt. Nach den Angaben des Herausgebers beruht ein Teil dieser scheinbaren Zwanglosigkeit auf dem Zwang, welchen die Grundmauern älterer vorhandener Gebäude auf den Architekten ausübten. An der gegen die jetzige Piazza Cavour gelegenen Hauptfassade fallen uns zwei fast gegensätzlich entwickelte Teile auf, die indes allem Anscheine nach nicht etwa aus verschiedenen Zeiten herrühren, obwohl sie sehr verschieden in der Behandlung sind. Die linke Partie, in welcher jenes seine Renaissanceportal den Haupteingang enthält, hat im Hauptgeschoß (piano nobile) nur ein einziges breites Rundbogenfenster mit reicher mittelalterlicher Einrahmung, das einem der großen Hauptzimmer angehört. Darüber öffnet sich das zweite Stockwerk mit zwei sehr breiten dreiteiligen Fenstern, deren gerader Sturz auf schlanken Säulchen mit mittelalterlichem Kelchkapitäl ruht. Hier liegt im Innern ein stattlicher Pavillon, der mit diesen reich angeordneten Fenstern einen luftigen Aussichtspunkt bietet. Den Abschluß macht ein einfaches Gesims, über welchem sich ein diesen Teil des Palastes zusammenfassendes flaches Walmdach erhebt.

Ganz anders ist die Behandlung des rechts gelegenen größeren Teiles der Fassade, dem von den ca. 29 m Breite ca. 17 m zufallen. Hier sind zunächst, an den linken Teil anstoßend, je zwei dreimal über einander wiederholte kleinere, durch Säulen geteilte Fenster, unter denen im Erdgeschoß ein einzelnes angebracht ist, bemerkenswert, die zur Erleuchtung der Haupttreppe dienen. Weiter rechts machen sich dann die beiden Obergeschosse durch großartige dreiteilige gotische Fenster bemerklich, zwei im Hauptgeschoß, eins im oberen, unverkennbar auf die vornehmsten Räume des Palastes hindeutend. So ist mit einer beachtenswerten Klarheit das Innere in der Gestaltung des Äußeren zum Ausdruck gekommen.

Recht im Geiste des Mittelalters sind alle diese Einzelteile von der größten Mannigfaltigkeit in der Behandlung. Nicht bloß ist jedes der drei großen Spitzbogenfenster in selbständiger Weise nach einem besonderen System der durchbrochenen, aufs geistreichste variirenden Maßwerke gegliedert, sondern sogar die kleinen Treppenfenster nehmen an dieser Mannigfaltigkeit teil. Denn die unteren Fenster haben geraden Sturz und werden durch gewundene Säulchen geteilt, die darauf folgenden zeigen den Spitzbogen und Säulen mit glatten Schäften, die oberen endlich sind rundbogig, haben aber in den Zwickeln kleine Medaillons. Eigentümlich ist ferner, wie die Kaffgesimse beide Teile der Fassade mit ihren langgestreckten Bändern zusammenfassen, unter den Treppenfenstern aber sich wegen der verschiedenen Höhenlage derselben verkröpfen. Der ganze Bau ist in trefflich behandelten Travertinquadern mit markirten breiten Fugen durchgeführt. Der Hauptteil des Palastes aber erhält durch ein gewaltiges zwei Meter hohes Gesimse einen wahrhaft imposanten Abschluß. Es besteht aus Spitzbogen mit Dreipässen, auf dreimal über einander vortretenden Kragsteinen ruhend, die mit dem Wechsel mächtig vorspringender und tief eingekehlter Glieder eine unvergleichliche Wirkung machen. Zwei besondere Walmdächer erheben sich über diesem Teil des Palastes. Die Höhe der Stockwerke, 6 m im Erdgeschoß und im zweiten Stock, 7 m im piano nobile, tragen wesentlich zu der imposanten Wirkung des Ganzen bei.

Der Grundplan des Palastes ist im höchsten Grade unregelmäßig, denn er erstreckt sich, etwa doppelt so tief als die Breite der Fassade, in einem schiefen Winkel, der durch eine weitere Einknickung nach links noch verstärkt wird. Der Architekt hat es aber mit großem Geschick verstanden, diese Nachteile zu überwinden und zu klarer Anordnung zu zwingen. Der Haupteingang führt zu einem großen, fast quadratischen Vestibül mit einem Kreuzgewölbe auf zwei gegen den Hof hin den Raum einrahmenden Säulen. Der Hof ist an zwei Seiten in der Tiefe und zur Rechten, wo sich der Aufgang zur Treppe befindet, mit stattlichen Säulenhallen eingefaßt, welche die Unregelmäßigkeit der Anlage maskiren und mildern. Es sind reich profilirte Spitzbogen auf schlanken Säulen mit dem mittelalterlichen Blattkapitäl; über dem Erdgeschoß zieht sich eine prächtige Balustrade mit elegantem gotischen Bogenfries auf Konsolen hin; darüber erhebt sich im Hauptgeschoß eine ähnliche Bogenstellung auf Säulen, im obersten Stock aber bildet eine Galerie, deren Architrav auf Säulen ruht in dreimal wiederholter vierteiliger Anordnung den Abschluß. Dies alles ist von großem malerischen Reiz und verleiht diesem Hof einen durchaus vornehmen Charakter.

Es würde zu weit führen, hier auf alles einzelne Merkwürdige des interessanten Baues einzugehen. Doch mag hervorgehoben werden, daß die bequem aufsteigende Rampentreppe zu den großartig angeordneten Räumen des Hauptgeschosses und des zweiten Stockwerkes führt, wo namentlich der große Hauptraum durch eine der großartigsten Holzkonstruktionen ausgezeichnet ist. Acht gewaltige Balken bilden ein aufsteigendes Zeltdach, in der Mitte durch einen mächtigen Zapfen zusammengefaßt, in sämtlichen Flächen mit

einem Kassettenwerk bedeckt, welches in seiner Farbenstimmung zu den schönsten Beispielen mittelalterlicher Dekoration in Italien gehört. In sehr großem Maßstabe ist diese interessante Konstruktion in einem Durchschnitt und einer Unteransicht dargestellt. In demselben Geschoß liegt die Hauskapelle, deren Apsis nach außen auf einem schönen Spitzbogenfries vortritt. In dem Nebenraum der Kapelle sieht man wiederum einen sehr schönen gemalten Holzplafond, der nebst dem Wappen der Vitelleschi auf einer besonderen Tafel in Farbendruck dargestellt ist. Bemerkenswert ist ferner, daß an den Fenstern der nördlichen Außenwand des Palastes die beginnende Renaissance in den Profilen der rechtwinkeligen Umrahmung und sogar in einzelnen ionischen Säulenkapitälen sich ankündigt. Noch muß hervorgehoben werden, daß an der anderen Langseite des Palastes sich ein viereckiger Turm erhebt, dessen neun untere Quaderreihen in jener derben Rustika ausgeführt sind, welche bestimmt auf die Frühzeit des 13. Jahrhunderts hinweist.

Diese Andeutungen mögen genügen, um auf das hohe Interesse hinzuweisen, welches die prächtige Publikation nach allen Seiten darbietet. Sie entspricht schon in der Größe des Maßstabes und in der strengen Gewissenhaftigkeit, mit welcher alles bis ins Kleinste ausführlich dargestellt ist, der Bedeutung des Gegenstandes. Die Einzelheiten der Konstruktion, z. B. die Maßwerke der Fenster und jene prachtvolle Holzdecke, sind so genau und in so großem Maßstabe wiedergegeben, daß sie als Vorlagen für die Werkleute dienen könnten. So bleibt denn an dem ganzen Palast in der schönen Darstellung auch nicht der kleinste Teil unbeachtet und bis auf den Brunnen im Hofe, auf die schmiedeeisernen Gitter, Laternen und Fackelhalter, auf die Wappen und die übrigen ornamentalen Einzelheiten ist alles mit derselben Liebe und Gründlichkeit erschöpfend behandelt. Wir haben sehr wenig Publikationen, welche es in dieser Hinsicht mit der vorliegenden aufnehmen können, und wenn auch die Lichtdruckwiedergabe der enorm großen Tafeln nicht überall vollkommen scharf und klar ist, so vermag dies doch den Wert und die Exaktheit der Aufnahmen nicht zu beeinträchtigen. Dem Verleger aber, der den Mut hat, drei so glänzende Publikationen, wie wir sie kurz nach einander erhalten haben, auf einmal ans Licht treten zu lassen, gebührt für diese hochherzige Gesinnung volle Anerkennung. **W. Lübke.**

Die königl. Gemäldegalerie zu Windsor-Castle, herausgegeben von A. Braun & Co. 83 Blatt. Dornach i/E.

R. Die neue Veröffentlichung der rastlos schaffenden Firma Braun hat wieder das Interesse, daß sie eine Anzahl höchst bedeutender, aber verhältnismäßig wenig bekannter und bisher nicht reproduzirter Kunstwerke dem größeren Publikum zugänglich macht.

Eine eigentliche Gemäldegalerie existirt nicht in Schloß Windsor: die Gemälde sind in den Staatsgemächern, in dem prachtvoll geschmückten langen Korridor, zum Teil auch in den Wohnräumen verteilt und verleihen namentlich den State-Rooms einen Schmuck, wie sich eines ähnlichen fast kein anderer Palast — die Ermitage ausgenommen — rühmen kann. Aber gerade dieser Umstand erschwert ein genaues Studium. Verweilt der Hof in Windsor, so sind die betreffenden Säle geschlossen — werden sie aber gezeigt, so werden die Besucher in zahlreichen Gruppen und in ziemlich raschem Tempo durch die verschiedenen Gemächer durchgeführt, so daß auch dann ruhiges Beschauen sehr erschwert wird. Und doch: wer vergäße so leicht den ersten Eindruck beim Betreten des Van Dyck-Room, wo in etwa zwanzig lebensgroßen Gemälden Karl I., seine geistvolle Gemahlin Henrietta Maria, deren Kinder, die schönen Damen wie die Herren des Hofes durch den eleganten Pinsel Van Dycks vor uns aufleben! Wie gern hätte man da länger verweilt, um mit Bernini in dem wunderbaren dreifachen Porträt Königs Karls die Voraussagung des traurigsten Schicksals oder auf dem Bilde Lady Digby's die Anspielungen auf ihr unglückliches eheliches Leben zu enträtseln. Aber weder da, noch vor dem halben Dutzend Porträts von der Hand des jüngeren Holbein, vor dem merkwürdigen, Tizian zugeschriebenen Doppelporträt, vor dem Mabuse u. a. will der „Führer" ein längeres Verweilen gestatten; nur wenig mehr als ein allgemeiner Eindruck kann mitgenommen werden. Um so bequemer macht es uns Braun, indem er die herrlichen Gemälde in trefflichster Wiedergabe jedem Kunstfreunde auf den Arbeitstisch legt. Es ist ein bedeutender Zuwachs kunsthistorischen Materials ersten Ranges, welches die Windsorgalerie bietet: vor allem für das Studium von Rubens, Van Dyck und Holbein, aber auch für andere Schulen erfreuliche Ausbeute gewährend. So ist z. B. die Auswahl Gainsboroughscher Porträts eine sehr interessante, und es werden manche mit Verwunderung in diesem auf dem Kontinent wenig bekannten Meister Malweisen und Effekte erkennen, auf welche heute unsere modernsten Künstler als auf neue Errungenschaften stolz zu sein pflegen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich noch mehr als diese 80 Bilder aus den Sälen Windsors für Vervielfältigung geeignet hätten. Zum Beispiel einige der ausgezeichneten Canaletto's, ein Porträt von Hogarths Hand, eine oder die andere der sonnigen und so dekorativ gedachten Landschaften Zuccarelli's und dergleichen hätten gewiß vielen Freude gemacht. Hoffen wir, daß bei der

wohl nicht mehr allzu lange anstehenden Veröffentlichung der Handzeichnungen alter Meister aus der königl. Bibliothek wir noch mit weiteren Perlen aus den großartigen Vorräten des weitläufigen Schlosses bekannt gemacht werden: möchten wir recht bald z. B. über die von Pompeo Leoni gesammelten Leonardoschen Zeichnungen, die in ihrer Schönheit einzigen Michelangelo's, die Miniaturen Holbeins u. s. w. zu berichten haben — für heute sei nur noch Herrn Braun der beste Dank aller Kunstfreunde für diese Windsorgalerie ausgesprochen!

Les Musées d'Athènes en réproduction phototypique de Rhomaïdès frères. Publication de C. Rhomaïdès. Athen, Karl Wilberg. 4°.

E. L. Die erste Lieferung dieses seit längerem angekündigten Unternehmens, welches nach den vorausgeschickten Widmungsworten des Herausgebers die hervorragendsten antiken Kunstwerke Athens in phototypischer Reproduktion weiteren Kreisen zugänglich zu machen bestimmt ist, liegt nun vor. Dasselbe bringt auf sieben Tafeln Abbildungen von fünf der vorzüglichst erhaltenen weiblichen Gewandstatuen, welche bei den letzten Ausgrabungen auf der Akropolis zwischen Propyläen und Erechtheion gefunden wurden, sowie in einer vorausgehenden Tafel ein Bild der Fundstätte. Bei dem Umstande, daß Gipsabgüsse der Funde wegen der noch an zahlreichen Stellen erhaltenen Bemalung nicht hergestellt werden können und farbige Reproduktionen, auch wenn dieselben sich realisiren lassen sollten, nicht leicht populär werden können, wird das vorliegende Werk voraussichtlich für lange Zeit die Anschauung der so hervorragend wichtigen Funde zu vermitteln haben. Die Lichtdrucke müssen im ganzen als wohlgelungen bezeichnet werden; daß mehrfach in starken Lichtern die Details verschwinden, ist wohl ein der gewählten Technik überhaupt anhaftender Übelstand. Die Kenntnis der Bemalung, welche in den Lichtdrucken, von der Farbenwirkung abgesehen, auch bei kleineren oder nur in schwachen Spuren erhaltenen Mustern nicht zur Wiedergabe gelangen konnte, ergänzen hoffentlich einer der folgenden Lieferungen beizugebende Farbenproben; auch dürften kleine störende Einzelheiten derart, wie die untere Beendigung der Figur auf Tafel VIII, künftig zu vermeiden sein. Der viersprachige erläuternde Text von P. Kavvadias giebt einige zusammenfassende knappe Bemerkungen über Fundumstände, Technik, Kunstcharakter, historische Stellung und Interpretation der abgebildeten Werke. Auf eine Beschreibung im einzelnen, namentlich mit genauer Angabe der erhaltenen Farbspuren, wird doch wohl nicht verzichtet werden können. Zu den thatsächlichen Angaben ist ergänzend zu bemerken, daß auch die auf Taf. III. IV. abgebildete Figur eingesetzte Augen hatte, für welche die Löcher sich teils am oberen Lidrande, teils an den beiden Augenwinkeln befinden. — Der mäßige Preis (6 Mark à Lieferung) wird wohl eine weite Verbreitung des Werkes, dem baldige Fortsetzung zu wünschen ist, ermöglichen.

H. E. **Lübecker Holzschnitzereien.** In Nr. 6 des zweiten Heftes der „Mitteilungen des Vereins für lübeckische Geschichte und Altertumskunde" (1885, November, Dezember) bringt Senator Dr. W. Brehmer auf Grund archivalischer Forschungen interessante Mitteilungen über die bisher unbekannten Meister, welche die berühmte Täfelung in der Lübecker „Kriegsstube" und die Eingangsthür zum Ratssaale angefertigt haben. Da an den genannten Werken sich weder ein Name, noch eine Hausmarke vorfindet, auch von den Bauakten aus jener Zeit sich nur wenige Reste erhalten haben, so schien es bisher, als ob die Frage nach dem Verfertiger unlösbar bleiben werde. Nach einigen vor kurzem vom Staatsarchivar Dr. Wehrmann gemachten Funden, sowie nach den Untersuchungen Brehmers hat sich indes die Sachlage in erfreulicher Weise geändert, und es ist wohl zweifellos, daß dem Tischlermeister Tönnies (— Anton) Evers die Ehre der Urheberschaft der Täfelung gebührt. Derselbe war nachweislich in den Jahren 1589—1612 thätig, mehrfach in hervorragenden öffentlichen Ämtern, und ein Sohn des Tönnies Evers, der von 1556—1580 als Tischlermeister, bezw. als Ältermann des Tischleramtes erwähnt wird und der die laut Inschrift im Jahre 1573 gefertigte Eingangsthür zum Ratssaale gearbeitet haben wird. Der jüngere Evers scheint viel mit dem Neid und der Mißgunst der anderen Meister zu kämpfen haben müssen. So warfen sie ihm in einer Eingabe an den Rat 1599 vor, daß er zur „Avvisirung" der ihm auf dem Rathaus übertragenen Arbeit nicht befähigt und daher auf die Ratschläge seiner Gesellen angewiesen sei, „auch habe er höchstens zwei bis drei Gesellen dauernd bei jener Arbeit beschäftigt, so daß deren Herstellung dem Rate größere Kosten verursache, als wenn er sie auf das künstlichste in Augsburg oder Nürnberg habe anfertigen und von dort auf der Schulter hierher habe schaffen lassen". Ferner wird ihm daraus ein Vorwurf gemacht, daß er seine Arbeiten nicht, wie seine Mitmeister, in allen ihren Teilen aus gutem Holz verfertige, sondern „von Pap und Cleisterwerk kalet und mit Goldt, Silber und andern Farben überschmieret, und der Sauw, wie man zu sagen pflege, eine verguldete Nase ansetzet, wie solches in Kirchen und Gotteshäusern zu sehen", daher sei es auch nicht zu verwundern, daß er reich und „uberbrüstig" geworden. Diese Anschuldigungen scheinen aber durchaus unbegründet gewesen zu sein; wenigstens blieb der Meister in der Gunst des Rates. Andere Arbeiten, die ihm zuzuweisen sind und die gleichfalls seine große Befähigung erweisen, sind der große Sängerchor in der Ägidienkirche, die Stirnseite der Orgel in der Peterskirche zu Lübeck, sowie nach einer Mitteilung des Dr. Crull die Kanzel in der Marienkirche zu Wismar, die jetzt in Neustadt in Mecklenburg aufgestellt ist. Mit Auszügen aus den Wismarer Kirchenrechnungsbüchern, welche sich auf die Kosten dieser Kanzel beziehen, schließt die interessante Abhandlung.

Preisverteilungen.

* An der Wiener Akademie der bildenden Künste fand am 20. Juli im Beisein des Sektionschefs Grafen Enzenberg die feierliche Preisverteilung und zugleich die Übergabe des Rektorats durch Prof. M. Trenkwald an den neugewählten Rektor Prof. C. Zumbusch statt. Es kamen folgende Preise zur Verteilung: Hofpreise: erster Preis, goldene Medaille im Gewichte von 60 Dukaten, für ein Ölbild: „Die Erlösung" (Figuren über Meterhöhe): Rudolf Bacher. Zweiter Preis, silberne Medaille nebst 6 Dukaten: Alfons Siber. — Für die plastische Darstellung der Scene aus der Odyssee: Thetis fleht bei Zeus um Schutz für Achilles („Hierauf steig' ich empor zum ehernen Hause Kronions — Und umfaß' ihm die Knie, und ihn zu bewegen, erwart' ich"), Relief in Kreisform. Goldene Medaille: Stanislaus Lewandowski aus der Ukraine in Südrußland (Spezialschule des Professors Kundmann). Silberne Medaille: Theodor Charlemont aus Znaim (Spezialschule des Professors Zumbusch). Für den Entwurf eines Ministerhotels nach gegebenen Motiven: Hofpreis erster Klasse: Matthias Blecha. Ferner erhielten Preise: Allgemeine Malerschule (Professoren Griepenkerl, Eisenmenger und L'Allemand). Eine goldene Füger-Medaille: Franz Thiele; eine silberne Füger-Medaille: Alfred Roller; den Lampi-Preis: Franz Thiele; den Gundel-Preis: Franz Nowak; den Dessauer-Preis: Josef Auchenthaller. Allgemeine Bildhauerschule (Professor Hellmer). Goldene Füger-Medaille: Ignaz Weirich; den Gundel-Preis: Josef Füller; den Reuling-Preis: Rudolf Schwarz. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Eisenmenger. Ein Preisstipendium: Maximilian Lenz und Josef Höltl. Ein Kenyon-Reisestipendium: Heinrich Rauchinger aus Krakau. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Trenkwald. Ein Preisstipendium: Sigmund Rudel. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Müller. Ein Reisestipendium: Alois Delug aus Bozen. Spezialschule für Historienmalerei des Professors Griepenkerl. Preisstipendium: Alfons Siber. Spezialschule für Landschaftsmalerei des Professors v. Lichtenfels. Goldene Füger-Medaille: Wenzel Janza; Gundel-Preis und Preisstipendium: Ludwig Rösch. Rosenbaumscher Preis für eine malerische Komposition: E. Fechter

aus Friedberg in Böhmen. Spezialschule des Professors Huber, der Stremayr-Preis: Stefan Simony aus Wien. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Kundmann. Preisstipendium: Ludwig Dürnbauer aus Wien (für die Statue „Hagar und Ismael"); Ehrenpreis: Brandstetter. Spezialschule für höhere Bildhauerei des Professors Zumbusch. Preisstipendium: Moriz Seidl aus Graz; Staatsstipendium: Hans Bitterlich aus Wien. Spezialschule für Kupferstecherei des Professors Sonnenleiter. Preisstipendium: Gustav Frank. Spezialschule für Graveur- und Medailleurkunst, goldene Medaille: kam nicht zur Verteilung; Gundel-Preis: Karl Pügl. Spezialschule für Architektur des Professors Friedrich Freiherrn v. Schmidt, silberne Füger-Medaille: Alexander Mezay; Hagenmüller-Preis: Martin Pilaz; Preisstipendium: Gustav R. v. Neumann, Rudolf Krieghammer; Friedrich-Schmidt-Preis: Gustav Sachers; Staats-Reisestipendium: Julius Mayreder. Spezialschule für Architektur des Professors Baron Hasenauer, goldene Füger-Medaille: Anton Braf: Pein-Preis: Hugo Brunar; Gundel-Preis: Bernhard Horwitz; Preisstipendium: Harl Hayböck.

x. — **Preisverteilung der königl. Akademie der Künste zu Dresden.** Wie in früheren Jahren, sind einer Anzahl von Schülern für ihre auf der Brühlschen Terrasse ausgestellten Arbeiten Auszeichnungen zuteil geworden. Das akademische Reisestipendium von 2400 Mark wurde diesmal einem Maler zuerkannt, Paul Pötzsch aus Dresden, Schüler des Prof. Pauwels und zwar auf zwei Jahre. Die große goldene Medaille erhielt August Frind, Schüler desselben Ateliers. Außerdem kamen noch drei kleine goldene Medaillen, fünf große und fünf kleine silberne Medaillen, Ehrenzeugnisse und Prämien zur Verteilung.

Personalnachrichten.

x. — Dr. **Hermann Lücke**, Direktor des städtischen Museums zu Leipzig, hat von der preußischen Regierung die Berufung als Professor der Kunstgeschichte an der Düsseldorfer Kunstakademie erhalten und angenommen.

Sammlungen und Ausstellungen.

†† **Der permanenten Ausstellung des Wiener Künstlerhauses** wurden in letzterer Zeit eine Anzahl ganz vorzüglicher Gemälde zugereiht, wie uns deren in den Ausstellungen der stillen Saison selten begegnen. Voran stellen wir Vautiers räumlich bescheidenes, aber inhaltlich alles andere hoch überragendes Bildchen „In der Barbierstube". Der unvergleichliche Meister feiner Seelenmalerei zeigt darin wieder, wie sehr uns die einfachsten und harmlosesten Vorwürfe fesseln, wenn tiefe geistige Auffassung und vollendete Durchführung sich die Hände reichen. Die ganze Scenerie ist von jenem liebenswürdigen und gesunden Humor belebt, der den friedlich-ländlichen Darstellungen Vautiers eigen ist. Jüngere Künstler mögen auch an diesem Werke des Meisters der deutschen Genremalerei, der nunmehr im siebenundsechzigsten Lebensjahre steht, lernen, daß die Durchgeistigung der Zeichnung dem Streben nach malerischen Effekten stets voranzugehen hat. Ein reizvolles Frauenbildnis von Gabr. Max führt ganz überflüssigerweise die Bezeichnung „Vor der Arena". Es ist ein edler, unvergleichlich schöner Kopf mit ausgesprochen römischem Typus, der, wie es bei Max selten vorkommt, auch wegen seiner kraftvollen Farbe interessirt. K. Kargers Bildchen „Vor dem Schloßpark" ist mit viel Feinheit und Noblesse gemalt und nicht minder anziehend sind die Genrestücke von Rotta, Orfai und Gelli. Grützners „Schmausende Mönche im Weinkeller" sind wieder köstliche Typen klösterlicher Behaglichkeit und Weinwonne. Mit photographischer Treue durchgebildet, dabei aber mit viel Anmut und Leben komponirt sind die Bilder „Gondoliers Abschied" von Hollweg, und der „Zerbrochene Krug" von Igler. Von Charlemont begegnen uns Scenerien aus der Schmiede, mit gewohnter Feinheit und Korrektheit gegeben und ein trefflich gemaltes Stillleben. Unter den Landschaftern überrascht Calame jun. mit einer farbenduftigen Ansicht von Rondighiera; Seelos bewahrt in seinen Bildern aus Südtirol die alte Kraft des Vortrags; aus O. Achenbachs „Norwegischem Strand" leuchtet die ganze Kraft des unvergleichlichen Meisters. Das räumlich größte Gemälde der Ausstellung ist Beckmanns „Luther nach seiner Rede auf dem Reichstag zu Worms". Dasselbe vermag sich jedoch, trotz mancher technischen Vorzüge, nicht die Wirkung zu verschaffen, welche man von dem Vorwurfe an und für sich erwartet. Es ist allerdings viel Pathos in den einzelnen Gestalten, aber zu äußerlich gegeben und ohne die notwendige Korrespondenz der Figuren mit einander. Dabei stört die zu auffällige Vergrößerung derselben im Vordergrunde, wodurch die Hauptgestalten im Mittelgrund an Bedeutung verlieren. Einzelne große Effekte in den Köpfen des Volkes vermögen das Ganze nicht zu beleben. Anziehend bleibt dagegen noch immer Boschetti's vielfach reproduzirtes Gemälde „Die Proskriptionstafeln des Sulla", welches nebenan hängt. Es ist dramatisches Leben in dieser Forumsscenerie und Witz und Geist in der Konzeption der einzelnen Gestalten. Unter dem Plastischen offenbart sich in der Gruppe „Liebe zum Volke" von dem jungen Wiener Bildhauer C. Sterrer ein schönes Talent, von welchem das Beste zu erwarten steht. Der Künstler steht der akademischen Regel ebenso fern wie dem der Plastik so gefährlichen modernen Materialismus. Die allegorische Gestalt (augenscheinlich ein Porträt Ihrer Kaiserlichen Hoheit der Frau Kronprinzessin Stefanie) ist voll natürlicher Anmut und Würde.

O. M. **Internationale Jahresausstellung der graphischen Künste in Wien.** Die Gesellschaft für vervielfältigende Kunst veranstaltet unter Förderung durch das hohe Oberstkämmereramt Sr. Maj. des Kaisers und die k. k. Regierung in der Zeit vom 1. Dezember 1886 bis 31. Jänner 1887 im Wiener Künstlerhause die erste internationale Jahresausstellung graphischer Kunstwerke, welche Kupferstiche, Radirungen, Lithographien, Holzschnitte und mit diesen Kunstrichtungen Verwandtes, dann illustrirte Pracht- und kunstwissenschaftliche Werke und auf chemisch-technischem Wege erzeugte Reproduktionen umfassen wird. Für alle Interessenten, Künstler, Kunstanstalten und Verleger, an welche die genannte Gesellschaft hiermit öffentlich die Aufforderung zu möglichst reichhaltiger sowie recht baldiger Beschickung richtet, stehen in der Kanzlei der Gesellschaft, Wien VI. Magdalenenstraße Nr. 26, die nötigen Formulare zur Verfügung, und wolle man auch alle Anfragen und sonstige auf die Ausstellung Bezug nehmende Mitteilungen an diese Adresse richten. Als letzter Termin für die Einsendung der Objekte zur diesjährigen Ausstellung ist der 30. September festgesetzt.

W. **Die Kunsthandlung von Karl Triepel in Berlin,** Kronenstraße 17, hat gegenwärtig eine gewählte Sammlung von Gemälden alter Meister ausgestellt, welche für Kunstfreunde und Sammler von Interesse ist. Es befindet sich darunter auch das von W. Bode in seinen „Studien zur Geschichte der holländischen Malerei" S. 366 beschriebene Jugendbild Rembrandts. Nächst diesem ist ein größerer, ungemein charakteristischer Jan Steen von ausgezeichneter Qualität; ein Backhuysen ersten Ranges, wohl eins der schönsten Bilder dieses Meisters; ein großer, dekorativ behandelter van Goyen und ein kleinerer desgl. von feinstem Silberton; ein Philips Wouverman, mehrere Blumenstücke von W. van Aelst und dem sehr seltenen J. Marrel, sowie verschiedene andere vortreffliche Gemälde von Everdingen, A. J. Duc, P. Neef, Nic. Maes u. s. w. erwähnenswert.

Mthr. **Neues Panorama in München.** Nachdem erst vor kurzem Piglheins Rundbild der „Kreuzigung Christi" vollendet wurde, wird in München schon wieder ein neues Panorama vorbereitet, dessen Herstellung die Professoren Bühlmann und Alex. Wagner übernommen haben. Dasselbe soll „Rom in der Constantinischen Zeit" darstellen und als figürliche Staffage den „Triumpheinzug Constantins nach der Entscheidungsschlacht an der milvischen Brücke" enthalten. Die Skizzen liegen bereits vollendet vor; für die Fertigstellung des Gemäldes sind zwei Jahre in Aussicht genommen.

Vermischte Nachrichten.

x. — **Über die Verhältnisse des Städelschen Instituts** hat der preußische Unterrichtsminister vom Magistrat der Stadt Frankfurt ein Gutachten gefordert. Der Federkrieg, welchen die Besetzung der Inspektorstelle hervorgerufen hatte, wurde, nachdem er für einige Zeit verstummt war, kürzlich

in den Berichten des Freien deutschen Hochstifts zu Frankfurt a. M. wieder aufgenommen (1886, Heft 3 u. 4 S. 269 ff.). In einem längeren lesenswerten Artikel, welcher die verschiedenen Mängel des Instituts treffend beleuchtet, wird nochmals darauf aufmerksam gemacht, welch ein unerträglicher, wenig ersprießlicher Zustand es ist, wenn die aus Laien zusammengesetzte Administration der Stiftung zugleich die Direktion der einzelnen Sammlungen versieht und auch noch die Sachverständigenkommission bildet. „Das Richtige wäre, daß ein technischer Direktor, der von der praktischen Kunst und der Kunstwissenschaft, sowie von Wesen und Aufgabe einer Kunstanstalt etwas verstände, an die Spitze gestellt würde, daß neben ihn eine Sachverständigenkommission für die Ankäufe träte, und daß über beiden als die Verwaltungsbehörde die Administration stände, um in allen wichtigen Fragen das entscheidende Wort zu sprechen ...“ Es ist wahrlich nicht genug geschehen, wenn gelegentlich ein mehr oder weniger wertvolles Bild gekauft wird. Wenn das Städelsche Kunstinstitut seine Aufgabe erfüllen sollte, so müßte es der Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens und Wirkens in Frankfurt sein, so müßte es die Künstler zu fördern suchen und das Interesse an der Kunst zu wecken und zu verbreiten suchen. Eine solche Anstalt hat nicht genug gethan, wenn sie dasteht und zu bestimmten Stunden ihre Thore aufmacht — sie muß ein Lebenselement in der Existenz der Bürgerschaft werden, sie muß speziell in der Handelsstadt das Ferment auf einem für die Kultur wichtigsten Gebiete des Lebens und Denkens sein. Dazu bedarf es aber eines anderen treibenden Elementes, als es naturgemäß die Administratoren sein können, welche, von ihrem Standpunkte von Kunstliebhabern aus sich zweifellos hingebungsvoll ihrer Aufgabe widmen, auch vielleicht im Buchstaben des Testamentes eine Berechtigung dafür finden können, von denen aber eine Leitung des Instituts über diesen Gesichtspunkt hinaus zu verlangen, eine Ungerechtigkeit wäre. Es ist jedoch keine Ungerechtigkeit zu verlangen, daß für eine solche Leitung die geeigneten Kräfte gewonnen werden.

x. — **Im Louvre** beginnt man die Meisterwerke der französischen Malerei des 19. Jahrhunderts in der sog. Salle des Etats aufzuhängen.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Die Versteigerung der Bilder aus der Galerie Blenheim** ist nicht so glänzend abgelaufen, wie man hätte erwarten dürfen. Es wurden an den ersten beiden Tagen 800 000 Francs erzielt; die Hauptbilder gingen zu folgenden Preisen ab: Gonzales Cocques: Holländische Familie 13 387 Frs. 50 c. — A. Cuyp: Rast 45 937 Frs. 50 c. — Van Dyck: Die Zeit, dem Amor die Flügel beschneidend 6037 Frs. 50 c. (von Sir John Millais erstanden); Madonna mit dem Kinde 13 125 Frs. — Huysmans, Landschaft 7087 Frs. 50 c. — Zwei zweifelhafte Rembrandts (Nr. 37, wahrscheinlich von van Eeckhout) und eine Segnung Jakobs, vermutlich von F. Bol, erreichten 5775 und 13 387 Frs. 50 c. — J. B. Weenix: Spanischer Hafen 13 650 Fr. — Wouwermans Reiterkampf 8137 Frs. 50 c.; Sturm auf eine Stadt 11 812 Frs. 50 c. Endlich eine Reihe Rubensscher Bilder: Madonna mit Kind 35 700 Frs.; Heil. Familie (Nr. 59) 12 075 Frs.; Anbetung d. Magier 39 375 Frs.; Meleager und Atalante 13 630 Frs.; Rückkehr aus Egypten 39 375 Frs.; Heil. Familie (Nr. 63) 26 250 Frs.; Lasset die Kindlein zu mir kommen 11 000 Frs.; Lot und seine Familie 48 562 Frs. 50 c.; Heil. Familie 31 500 Frs.; Der Rosenkranz 39 637 Frs. 50 c.; Paracelsus 3275 Frs.; Porträt Anna's von Österreich 97 125 Frs.; Kindliche Liebe 31 500 Frs. Ein Hauptbild von Rubens, Venus und Amor, Adonis zurückhaltend, wurde von Hrn. Agnew für 189 000 Frs. zurückgekauft.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Leutz, L., Die gotischen Wandgemälde in der Burgkapelle zu Zwingenberg am Neckar. gr. 8°. 40 S. Karlsruhe 1886, Bielefelds Verlag. Mk. 1. 80.

Lutsch, H., Die Kunstdenkmäler der Stadt Breslau. gr. 8°. XIV, 260 S. Breslau, W. G. Korn.

Lentner, Dr. F., Das Recht der Photographie nach dem Gewerbe, Preß- und Nachdrucksgesetze. gr. 8°. 94 S. Wien 1886, Manzsche Hofverlags- und Universitätsbuchhandlung.

Zeitschriften.

L'Art. Nr. 532 u. 533.
Un musicien prêcheur. Von Ad. Jullien. (Mit Abbild.) — Salon de 1886. Von P. Leroi. (Mit Abbild.) — Le Rijksmuseum d'Amsterdam. Von E. Michel. (Mit Abbild.) — Henri Regnault. Von Ph. Burty. (Mit Abbild.) — Lettres d'artistes et amateurs: Quatre lettres de P. Huet. (Mit Abbild.) — Les dessins de Fra Bartolommeo. Von P. Gruyer. (Mit Abbild.)

Gazette des Beaux-Arts. August.
L'Architecture moderne en Angleterre. Von P. Seville. (Mit Abbild.) — Andrea Mantegna. Von P. Mantz. (Mit Abbild.) — A propos du musée de la comédie française. Von E. Got. (Mit Abbild.) — Les derniers travaux de Leonard de Vinci. Von H. de Geymüller. (Mit Abbild.) — Exposition d'art retrospectif de Limoges. Von Em. Molinier. (Mit Abbild.)

The Academy. Nr. 743.
The royal mummies at Bulak. Von G. Maspero.

The Magazine of Art. August.
Art in Australia. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — Some New York theaters. Von W. J. Henderson. (Mit Abbild.) — Current art. (Mit Abbild.) — The romance in Art: Quentin Mattys in Louvain. Von Annie E. Evans. — The rapid Spey II. Von Francis Watt. (Mit Abbild.) — The picture gallery at Dorchester house. Von Claude Philipps. (Mit Abbild.) — Female head gear. Von Richard Heath. (Mit Abbild.) — The royal Academy: receipts and expenditure. Von J. Pluderll-Brodhurst. — Old Edinburgh. Von J. M. Gray. (Mit Abbild.)

The Art Journal. August.
Condott. Colleoni his Lombaro castle and mountain sepulcher. Von Reavington-Atkinson. — Home arts: Modelling in Clay. Von Ch. G. Leland. (Mit Abbild.) — The Bungalows of Birchington. (Mit Abbild.) — The Niagara. Von Alice Mand-Fenn. (Mit Abbild.) — The engravings of Rich. Earlom. Von Thomas T. Grey. — Lady students of Munich. — An actors holiday. Von Jos. Hatton. (Mit Abbild.) — Exhibition of the R. Academy. (Mit Abbild.) — A New Art Club. (Mit Abbild.) — The permanency of water colours. Von W. Armstrong. — The Edinburgh international exhibition.

Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. Nr. 3.
Neue Funde römischer Inschriften aus dem Kanton Wallis. Von A. Schneider. — Zu den neuen Funden in Aventicum. Von A. Schneider. — Zur Geschichte des Gebetbuches Karls des Kahlen. Von H. Herzog. — Ecousson de l'ancienne hôtellerie d'Interlaken. Von A. Godet. — Die Kirche zu Küssnacht im Kanton Zürich. Von J. R. Rahn. — Fassådenmalerei in der Schweiz. Von S. Vögelin. — Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler. Kanton Luzern u. St. Gallen). Von J. R. Rahn.

Die Kunst für Alle. Nr. 20 u. 21.
Die Berliner Jubiläumsausstellung. (Fortsetzung). Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Das griechische Fest im Berliner Ausstellungspark. Von G. Voss. — Der Musentempel. Von L. Fulda. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bild. Kunst u. Photographie. Von E. Grünewald. — Zum Centenarium König Ludwigs I.

Christliches Kunstblatt. Nr. 8.
Raffaels Brand des Borgo im Vatikan und die Darstellung des Wunders in der Kunst. Von Dr. J. Merz. — Die Kirche zu Waldau. Von H. Breymann.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 30 u. 31.
Die Kunstanschauung des Realismus. Von C. Alberti. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Von A. Nyari. — Ausstellung der Akademieschüler. — Piloty †. — Das Heidelberger Schloss. — Kunstbriefe aus Innsbruck und Frankfurt a/M. — Ein schwäbischer Genremaler (J. B. Pflug).

Journal des Beaux-Arts. Nr. 14.
Choses d'Antan — Peintures murales à Bruges. — Charles Bangniet. — La danse macatre.

Der Formenschatz. Heft VII.
Gotischer Schrank aus Eichenholz, süddeutsche Arbeit des 15. Jahrh. — Silberne Statuette der Maria Magdalena. Holzschnitt aus dem hallischen Heiligtumsbüchlein v. 1520. — Titelblatt. Nürnberg 1551. — Italienische Majolikaschale, 16. Jahrh. — Virgil Solis: Vorlagen zu Metallätzungen. Kupferstiche um 1555. — Titelblatt zu Antonio Campi's Chronik seiner Vaterstadt zu Cremona 1582. — Gobelin für Herzog Wilhelm V. von Bayern, in Brabant gefertigt 1578. — Kabinett aus Ebenholz mit Elfenbein. Anfang des 17. Jahrh. — S. Vouet: Amor u. Psyche, 1540. — St. della Bella: Zierschild, um 1645. — Simon Gribelin: Ornament, Kupferstich um 1670. — Ed. Boucharodon: Dekoration. — J. F. Blondel: Entwurf zu einem Spiegelrahmen, Rococo. — Zwei Einfassungen aus einem japan. Bilderbuch.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86. — Nr. 42. 26. August.

Kunstchronik

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Der neue Direktor der Münchener Kunstakademie.

Erst wenige Wochen sind seit dem Tode Piloty's verflossen, und doch wurden seitdem schon die verschiedensten Ansichten über die Wiederbesetzung des Direktoriums der Münchener Kunstakademie laut. Während noch am Grabe Piloty's Wilhelm Lindenschmit als Nachfolger des Meisters gegolten hatte, wurden bald darauf abwechselnd Diez, Defregger und Löfftz genannt; ja, nach einer anderen Version sollte der Erzgießer Ferdinand v. Miller jun. ernannt werden — eine Annahme, die bei dem hohen Ansehen, welches die Familie Miller seit den Tagen Ludwigs I. in München genießt, ebenfalls viel Wahrscheinlichkeit hatte. Gegenüber diesen Annahmen fehlte es aber auch nicht an anderen Stimmen, welche auf die mit der Wahl eines lebenslänglichen Direktors verbundenen Nachteile, insbesondere auf die seit Langer und Cornelius an der Münchener Akademie herrschende Geschmackstyrannei hinwiesen und aus diesem Grunde eine zeitgemäße Reorganisation derselben nach dem Vorbilde von Wien und Dresden forderten.

Alle diese Annahmen haben sich nunmehr erledigt: drei Wochen nach dem Tode Piloty's — am 12. August — wurde Fritz August Kaulbach mit einem Jahrgehalt von 6120 Mark zum Direktor der Akademie ernannt und wird sein neues Amt mit dem 1. September dieses Jahres antreten. Kaulbach ist Schüler von Diez und hat am 2. Juni erst sein 36. Jahr zurückgelegt; man kann wohl sagen, daß seine Ernennung einigermaßen überraschte. Erwägt man aber, daß Diez wohl kaum seine engere Lehrthätigkeit gegen diejenige des Akademiedirektors vertauscht haben würde; daß Defregger vielfach leidend und Lenbach, an welchen auch gedacht wurde, derartig angelegt ist, daß er binnen Jahresfrist mutmaßlich die ganze Akademie auf den Kopf gestellt haben würde, so kann man — im Einverständnis mit der gesamten Münchener Künstlerschaft — Fritz August Kaulbach nur aus vollem Herzen willkommen heißen. Derselbe ist nicht nur einer unserer hervorragendsten Künstler, der in seiner vollen Bedeutung erst in seinen zahlreichen, im großen Publikum nur wenig bekannt gewordenen Zeichnungen und Karrikaturen gewürdigt werden kann, er nimmt auch als Mensch, vermöge seines scharfen Urteils und seiner vielseitigen Bildung schon seit Jahren unter der Münchener Künstlerschaft eine tonangebende Stellung ein. Bereits 1882 zum Ehrenmitglied der Akademie ernannt und 1884 durch die Verleihung des Kronenordens und des persönlichen Adels ausgezeichnet, hat er nun mit 36 Jahren die Stellung sich errungen, welche Cornelius und Wilhelm Kaulbach mit 43, Piloty mit 48 Jahren übernommen hatten. Jung, gesund und in der Vollkraft des Schaffens stehend, vornehm in seiner Kunstrichtung, vielseitig und anregend, wird er die Münchener Akademie sicherlich weder in alten ausgetretenen Bahnen zurückhalten, noch in übermodernen Spezialitätenkram verfallen lassen, sondern in jeder Beziehung auf der Höhe erhalten, die sie bisher im deutschen Kunstleben behauptete. Mthr.

Die Kunst auf dem Heidelberger Jubiläumsfest.

10. August 1886.

R. G. So bedeutsam die akademischen Veranstaltungen waren, welche in Heidelberg zur würdigen Feier des fünfhundertjährigen Bestehens der Ruperto-Carola im Laufe der verflossenen Woche getroffen worden waren: erst die Kunst hat dem Fest die rechte Weihe verliehen. Sie stieg wieder einmal herab von jener idealen Höhe, die sie Irdischem sonst entrückt, stieg in Erdennähe, um die Größe des seltenen Ereignisses in festlichem Aufzuge zu verherrlichen. Kein Zweifel, der historische Festzug (6. Aug.), welcher in charakteristischen Gruppen ein glänzendes Bild fünfhundertjähriger Entwickelung seit der Gründung der Universität entrollte, war der Glanzpunkt der Feier, und für den Künstler, der ihn entwarf, Professor Karl Hoff in Karlsruhe, ein wohlverdienter Triumph. Eine echt malerische Phantasie hatte hier die Gruppen ersonnen und sie zu harmonisch bewegtem Zuge zusammengestellt und feinsinnige Künstleraugen wachten mit antiquarischem Bedacht auf die geschichtlich-treue und stilgemäße Kostümirung der mannigfachen Gestalten, vom eisenstarrenden Ritter des 14. Jahrhunderts bis zum Burschenschafter der Freiheitskriege. Nächst der Oberleitung Hoffs gebührt den Künstlern, denen die mühevolle Ausarbeitung der einzelnen Teile oblag, uneingeschränktes Lob; es waren: der Karlsruher Professor Schurth, die dortigen Maler Kallmorgen und Borgmann sowie der Münchener Wilhelm Trübner.

Da die Tagespresse allerorten eingehend Bericht erstattet hat über die Zusammensetzung des Zuges, genüge an dieser Stelle die Hervorhebung der hauptsächlichsten Gruppen. Im allgemeinen aber sei voraus bemerkt, daß der mitunter etwas leere Zug — wo er auf breitem Raume sich entwickelte — mit allzu feierlicher Miene dahergewallte. Wir erkennen willig die weise Vorsicht der städtischen Behörden an, wenn sie dem gesitteten Bürger ein möglichst geräuschloses Verhalten dem Zuge gegenüber anempfahl, aber wir hätten der Volksfreude gern etwas freieren Lauf gegönnt. So hatten sich die Teilnehmer am Festzug — allerdings meist hohe Herren darstellend — ebenso wie das Publikum bei der Begrüßung Friedrichs des Siegreichen wie bei der Veranschaulichung der „fröhlichen“ Pfalz strenge Abstinenz auferlegt im unverhehlten Ausdruck überquellender Freude. Ja hätte nicht doch das Höllengepösel im Gefolge des Bacchus- und Cereswagens durch mimische Darstellung tollen Gebahrens, hätte nicht so manche kuriose Gestalt, wie der bucklig einherhumpelnde Perkeo, gemäßigtes Lachen erregt — der Eindruck einer würdevoll und ernst umziehenden Prozession wäre vollkommen gewesen. Wir meinen, etwas von dem echt volkstümlichen Jubel, wie ihn 1879 die Wiener ihrem Makartzug entgegenbrachten, hätte den Eindruck des Festes nur erhöht.

Den Zug eröffnete ein vorwiegend kirchlicher Aufzug, an die Gründung der Hochschule im Jahre 1386 gemahnend, ihm schloß sich an mit reichem Gefolge von Edeldamen und Rittern der Kurfürst Ruprecht I. mit Beatrix und der Prachtwagen der Universität: auf hohem gotischem Gestühl, „halb Kanzel, halb Thron“ die Alma mater, zu ihren Füßen die trefflich charakterisirten allegorischen Gestalten der Pietas und Iustitia, der Sapientia und Veritas. Der zweite Teil entlehnte dem kriegerischen Treiben Friedrichs des Siegreichen malerisch bewegte Gruppen, welche nur die farbenfrohe Festlichkeit der Renaissance (Otto Heinrich 1556—1559, Universitätswagen mit Jakob Micyll, Schloßbauwagen) an schimmerndem Glanz überbot. Hier sei der Palatiawagen besonders namhaft gemacht; ihm folgten Bacchus und Ceres, Silen und deren Begleiter mit Venus auf herrlichem Palankin und dem gewaltigen Heidelberger Faß als gewichtiger Abschluß. Neue Pracht entfaltete der Einzug Friedrichs V. und seiner Gemahlin Elisabeth von England (1613), welche unter lichtem Baldachin, ein Meisterbild fein empfundener Farbenharmonie, einherritt. Die Zeit des 30jährigen und des Orleans'schen Erbfolgekrieges konnte die vorhergehenden Gruppen nicht überbieten; erst der Jagdzug aus der Zeit Karl Philipps (1716—1742) und der Festwagen zum Gedächtnis der Wiederherstellung der Hochschule durch Karl Friedrich von Baden (1803), reihten sich den vorzüglichsten Gruppen im Festzuge würdig an. Den Beschluß des Ganzen, an dem gegen 1000 Personen mit etwa 400 Pferden teilnahmen, bildete die Studentenschaft des 19. Jahrhunderts und endlich eine Gruppe Herolde mit der Standarte des neuen Deutschen Reiches, — dem übrigens nach der Herrlichkeit vergangener Tage eine mächtigere Rolle als krönender Abschluß hätte zugewiesen werden sollen.

Noch ein Wort über den Festschmuck der Stadt; er erhob sich im allgemeinen nicht über das Niveau des alltäglich üblichen, und selbst die mächtige Festhalle am Lauerplatz — ein Holzbau nach Josef Durms' Entwürfen — machte mit dem großen Mittelschiff zwischen zwei schmächtigen Treppentürmchen, mit den im Detail unschönen und unter dem modischen Prätext der Polychromie zu schwer ausgefallenen Außendekorationen nicht ganz den beabsichtigten Eindruck heiterer Festlichkeit.



Der Bau der Frucht- und Mehlbörse in Wien.

Alle Welt klagt in Wien über wirtschaftlichen Verfall, über das Darniederliegen der Künste, vor allem der Architektur. Unser neulicher Architekturbericht aus der Donaustadt hat diesem Schmerz gleichfalls Ausdruck gegeben. — Da kommt nun die seltene Gelegenheit für die Wiener Architekten, ihre Kräfte zu messen, etwas der neugeborenen Kaiserstadt Würdiges hinzustellen, und so recht aus der Fülle der „unerschöpflichen Hilfsquellen" des Reiches, von den Vertretern der Agrikultur und aller mit ihr verbundenen Handels- und Verkehrszweige ist der Ruf dazu an sie ergangen.

Wer nur halbwegs Verständnis und Sinn für derartige Aufgaben besitzt, muß von vornherein anerkennen, daß der Bau einer neuen Frucht- und Mehlbörse in Wien eine eminent künstlerische Aufgabe ist. Mit einem bloßen Zweckmäßigkeitsbau ist es da nicht gethan! Die Bedeutung der Korporation, der architektonische Charakter Wiens, der Geist unserer Epoche verlangen das Gegenteil: sie drängen auf eine würdige, schönheiterfüllte Lösung hin. Wem die Zukunft der Wiener Baukunst, die Entwickelung der Stadt am Herzen liegt, wer nicht selbstzufrieden mit dem Geschehenen ausruft: Après nous le déluge, — der muß dieser Auffassung beipflichten und mit uns darauf hinzuwirken suchen, daß nur ein Künstler von Geist und Beruf den wichtigen Bau zur Ausführung bringe.

Wie die Leser bereits aus einer Notiz in der Kunstchronik wissen, hat die Jury drei der zum Wettkampf erschienenen Wiener Architekten (und nur Einheimische konnten sich an dieser Bewerbung beteiligen) mit dem Preise gekrönt: Prof. K. König (Motto: „Kybele"), v. Wielemans und Reuter (Motto: „Korn und Kern halten Hungersnot fern") und die ebenfalls mit einem gemeinsamen Projekt unter dem Motto: „Sesam" aufgetretenen Architekten K. Mayreder und v. Löw. Außerdem wurden die Projekte der Architekten O. Hofer und O. Wagner zum Ankaufe vorgeschlagen und dieser Ankauf auch ausgeführt.

Von den speziellen Bedingungen, welche das Programm vorzeichnete, fallen besonders zwei ins Gewicht; zunächst das Erfordernis einer breiten Passage zwischen der Taborstraße, an welcher die Hauptfassade des Gebäudes zu stehen kommt, und der rückwärts parallel mit ihr laufenden Mohrengasse; sodann die Verlegung des großen Börsensaals in den ersten Stock, und als Folge davon die Bedeutung der Treppenanlage.

Prüft man unter Festhaltung des oben vorangestellten Hauptgesichtspunktes und mit Rücksicht auf diese wesentlichen Programmbestimmungen das Urteil der Jury angesichts der öffentlich ausgestellten Projekte, so kann man mit der Entscheidung sich fast durchgängig einverstanden erklären. Nur in einem Punkte bekennen wir unumwunden anderer Ansicht sein zu müssen: was nämlich die Preiskrönung des Projektes mit dem Motto: „Sesam" betrifft. Der klar und übersichtlich disponirte Grundriß hat manches Gute. Dagegen ist die Durchbildung des Aufbaues im Inneren und Äußeren von solcher Nüchternheit, so jeder Kraft und Empfindung bar, daß wir darin eher das Werk irgend eines Büreaubaumeisters aus der Epoche des Kaisers Franz als die gemeinsame Arbeit zweier strebsamer junger Architekten aus Ferstels Schule vor Augen zu haben glaubten. — Wie man mit einfachen Mitteln eine stattliche Wirkung erzielen kann, ohne zu solcher Kahlheit herabzusinken, zeigt das beachtenswerte Projekt von Hofer (Motto: „Cyane"). — Auch der Entwurf mit dem Motto „Ceres" (dem Vernehmen nach von Köchlin und Ferstel jun.) hat vieles Schöne, vornehmlich einen prächtigen Saal mit reichdekorirter Gewölbedecke. — Hand und Erfahrung zweier bewährter Meister (Fellner & Helmer ?) bekundet das Projekt „Viribus unitis 1886". — Aber bei aller Anerkennung der diesen Leistungen und noch einigen anderen im Einzelnen zuzugestehenden Vorzüge kehrt der Blick des Beschauers doch immer wieder zu zweien der preisgekrönten Arbeiten als zu denjenigen zurück, in welchen der Geist der gestellten Aufgabe im Ganzen mit künstlerischem Sinn erfaßt und in den wesentlichen Punkten zu einer glücklichen Lösung durchgedrungen ist. Es sind dies die Projekte von König und v. Wielemans.

Beide haben sich daran erinnert, daß uns ja für einen Bau, wie der in Frage stehende, Motive von grundlegender Bedeutung von der Geschichte dargeboten werden: in der Marktbasilika der Römer und in dem Saal des mittelalterlichen Kaufhauses. An letzteren knüpft v. Wielemans an, bringt den Saalbau im Äußeren zu charaktervollem Ausdruck, und hat im Inneren durch Aufnahme der modernen Eisenkonstruktion den von ihm gewählten spätmittelalterlichen und Renaissanceformen lebendigen Reiz abzugewinnen gewußt. Leider ist sein Grundriß als verfehlt zu bezeichnen; er zeigt eine Menge kleiner unregelmäßig disponirter Räume und läßt namentlich in Bezug auf die Beleuchtung derselben manches zu wünschen übrig. — Von meisterhafter Klarheit und Zweckmäßigkeit ist dagegen die in zwei Varianten vorliegende Grundrißdisposition von König, in welcher zunächst auf den wirkungsvollen und gut beleuchteten Treppenraum und im Anschluß daran auf den großen, als mächtige dreischiffige Säulenbasilika gedachten Hauptsaal das Schwer-

Die Kunst auf dem Heidelberger Jubiläumsfest.

10. August 1886.

R. G. So bedeutsam die akademischen Veranstaltungen waren, welche in Heidelberg zur würdigen Feier des fünfhundertjährigen Bestehens der Ruperto-Carola im Laufe der verflossenen Woche getroffen worden waren: erst die Kunst hat dem Fest die rechte Weihe verliehen. Sie stieg wieder einmal herab von jener idealen Höhe, die sie Irdischem sonst entrückt, stieg in Erdennähe, um die Größe des seltenen Ereignisses in festlichem Aufzuge zu verherrlichen. Kein Zweifel, der historische Festzug (6. Aug.), welcher in charakteristischen Gruppen ein glänzendes Bild fünfhundertjähriger Entwickelung seit der Gründung der Universität entrollte, war der Glanzpunkt der Feier, und für den Künstler, der ihn entwarf, Professor Karl Hoff in Karlsruhe, ein wohlverdienter Triumph. Eine echt malerische Phantasie hatte hier die Gruppen ersonnen und sie zu harmonisch bewegtem Zuge zusammengestellt und feinsinnige Künstleraugen wachten mit antiquarischem Bedacht auf die geschichtlich-treue und stilgemäße Kostümirung der mannigfachen Gestalten, vom eisenstarrenden Ritter des 14. Jahrhunderts bis zum Burschenschafter der Freiheitskriege. Nächst der Oberleitung Hoffs gebührt den Künstlern, denen die mühevolle Ausarbeitung der einzelnen Teile oblag, uneingeschränktes Lob; es waren: der Karlsruher Professor Schurth, die dortigen Maler Kallmorgen und Borgmann sowie der Münchener Wilhelm Trübner.

Da die Tagespresse allerorten eingehend Bericht erstattet hat über die Zusammensetzung des Zuges, genüge an dieser Stelle die Hervorhebung der hauptsächlichsten Gruppen. Im allgemeinen aber sei voraus bemerkt, daß der mitunter etwas leere Zug — wo er auf breitem Raume sich entwickelte — mit allzu feierlicher Miene daherwallte. Wir erkennen willig die weise Vorsicht der städtischen Behörden an, wenn sie dem gesitteten Bürger ein möglichst geräuschloses Verhalten dem Zuge gegenüber anempfahl, aber wir hätten der Volksfreude gern etwas freieren Lauf gegönnt. So hatten sich die Teilnehmer am Festzug — allerdings meist hohe Herren darstellend — ebenso wie das Publikum bei der Begrüßung Friedrichs des Siegreichen wie bei der Veranschaulichung der „fröhlichen" Pfalz strenge Abstinenz auferlegt im unverhehlten Ausdruck überquellender Freude. Ja hätte nicht doch das Höllengepösel im Gefolge des Bacchus- und Cereswagens durch mimische Darstellung tollen Gebahrens, hätte nicht so manche kuriose Gestalt, wie der bucklig einherhumpelnde Perkeo, gemäßigtes Lachen erregt — der Eindruck einer würdevoll und ernst umziehenden Prozession wäre vollkommen gewesen. Wir meinen, etwas von dem echt volkstümlichen Jubel, wie ihn 1879 die Wiener ihrem Makartzug entgegenbrachten, hätte den Eindruck des Festes nur erhöht.

Den Zug eröffnete ein vorwiegend kirchlicher Aufzug, an die Gründung der Hochschule im Jahre 1386 gemahnend, ihm schloß sich an mit reichem Gefolge von Edeldamen und Rittern der Kurfürst Ruprecht I. mit Beatrix und der Prachtwagen der Universität: auf hohem gotischem Gestühl, „halb Kanzel, halb Thron" die Alma mater, zu ihren Füßen die trefflich charakterisirten allegorischen Gestalten der Pietas und Justitia, der Sapientia und Veritas. Der zweite Teil entlehnte dem kriegerischen Treiben Friedrichs des Siegreichen malerisch bewegte Gruppen, welche nur die farbenfrohe Festlichkeit der Renaissance (Otto Heinrich 1556—1559, Universitätswagen mit Jakob Micyll, Schloßbauwagen) an schimmerndem Glanz überbot. Hier sei der Palatiawagen besonders namhaft gemacht; ihm folgten Bacchus und Ceres, Silen und deren Begleiter mit Venus auf herrlichem Palankin und dem gewaltigen Heidelberger Faß als gewichtiger Abschluß. Neue Pracht entfaltete der Einzug Friedrichs V. und seiner Gemahlin Elisabeth von England (1613), welche unter lichtem Baldachin, ein Meisterbild fein empfundener Farbenharmonie, einherritt. Die Zeit des 30jährigen und des Orleans'schen Erbfolgekrieges konnte die vorhergehenden Gruppen nicht überbieten; erst der Jagdzug aus der Zeit Karl Philipps (1716—1742) und der Festwagen zum Gedächtnis der Wiederherstellung der Hochschule durch Karl Friedrich von Baden (1803), reihten sich den vorzüglichsten Gruppen im Festzuge würdig an. Den Beschluß des Ganzen, an dem gegen 1000 Personen mit etwa 400 Pferden teilnahmen, bildete die Studentenschaft des 19. Jahrhunderts und endlich eine Gruppe Herolde mit der Standarte des neuen Deutschen Reiches, — dem übrigens nach der Herrlichkeit vergangener Tage eine mächtigere Rolle als krönender Abschluß hätte zugewiesen werden sollen.

Noch ein Wort über den Festschmuck der Stadt; er erhob sich im allgemeinen nicht über das Niveau des alltäglich üblichen, und selbst die mächtige Festhalle am Lauerplatz — ein Holzbau nach Josef Durms' Entwürfen — machte mit dem großen Mittelschiff zwischen zwei schmächtigen Treppentürmchen, mit den im Detail unschönen und unter dem modischen Prätext der Polychromie zu schwer ausgefallenen Außendekorationen nicht ganz den beabsichtigten Eindruck heiterer Festlichkeit.



Der Bau der Frucht- und Mehlbörse in Wien.

Alle Welt klagt in Wien über wirtschaftlichen Verfall, über das Darniederliegen der Künste, vor allem der Architektur. Unser neulicher Architekturbericht aus der Donaustadt hat diesem Schmerz gleichfalls Ausdruck gegeben. — Da kommt nun die seltene Gelegenheit für die Wiener Architekten, ihre Kräfte zu messen, etwas der neugeborenen Kaiserstadt Würdiges hinzustellen, und so recht aus der Fülle der „unerschöpflichen Hilfsquellen" des Reiches, von den Vertretern der Agrikultur und aller mit ihr verbundenen Handels- und Verkehrszweige ist der Ruf dazu an sie ergangen.

Wer nur halbwegs Verständnis und Sinn für derartige Aufgaben besitzt, muß von vornherein anerkennen, daß der Bau einer neuen Frucht- und Mehlbörse in Wien eine eminent künstlerische Aufgabe ist. Mit einem bloßen Zweckmäßigkeitsbau ist es da nicht gethan! Die Bedeutung der Korporation, der architektonische Charakter Wiens, der Geist unserer Epoche verlangen das Gegenteil: sie drängen auf eine würdige, schönheiterfüllte Lösung hin. Wem die Zukunft der Wiener Baukunst, die Entwickelung der Stadt am Herzen liegt, wer nicht selbstzufrieden mit dem Geschehenen ausruft: Après nous le déluge, — der muß dieser Auffassung beipflichten und mit uns darauf hinzuwirken suchen, daß nur ein Künstler von Geist und Beruf den wichtigen Bau zur Ausführung bringe.

Wie die Leser bereits aus einer Notiz in der Kunstchronik wissen, hat die Jury drei der zum Wettkampf erschienenen Wiener Architekten (und nur Einheimische konnten sich an dieser Bewerbung beteiligen) mit dem Preise gekrönt: Prof. K. König (Motto: „Kybele"), v. Wielemans und Reuter (Motto: „Korn und Kern halten Hungersnot fern") und die ebenfalls mit einem gemeinsamen Projekt unter dem Motto: „Sesam" aufgetretenen Architekten K. Mayreder und v. Löw. Außerdem wurden die Projekte der Architekten O. Hofer und O. Wagner zum Ankaufe vorgeschlagen und dieser Ankauf auch ausgeführt.

Von den speziellen Bedingungen, welche das Programm vorzeichnete, fallen besonders zwei ins Gewicht; zunächst das Erfordernis einer breiten Passage zwischen der Taborstraße, an welcher die Hauptfassade des Gebäudes zu stehen kommt, und der rückwärts parallel mit ihr laufenden Mohrengasse; sodann die Verlegung des großen Börsensaals in den ersten Stock, und als Folge davon die Bedeutung der Treppenanlage.

Prüft man unter Festhaltung des oben vorangestellten Hauptgesichtspunktes und mit Rücksicht auf diese wesentlichen Programmbestimmungen das Urteil der Jury angesichts der öffentlich ausgestellten Projekte, so kann man mit der Entscheidung sich fast durchgängig einverstanden erklären. Nur in einem Punkte bekennen wir unumwunden anderer Ansicht sein zu müssen: was nämlich die Preiskrönung des Projektes mit dem Motto: „Sesam" betrifft. Der klar und übersichtlich disponirte Grundriß hat manches Gute. Dagegen ist die Durchbildung des Aufbaues im Inneren und Äußeren von solcher Nüchternheit, so jeder Kraft und Empfindung bar, daß wir darin eher das Werk irgend eines Büreaubaumeisters aus der Epoche des Kaisers Franz als die gemeinsame Arbeit zweier strebsamer junger Architekten aus Ferstels Schule vor Augen zu haben glaubten. — Wie man mit einfachen Mitteln eine stattliche Wirkung erzielen kann, ohne zu solcher Kahlheit herabzusinken, zeigt das beachtenswerte Projekt von Hofer (Motto: „Cyane"). — Auch der Entwurf mit dem Motto „Ceres" (dem Vernehmen nach von Köchlin und Ferstel jun.) hat vieles Schöne, vornehmlich einen prächtigen Saal mit reichdekorirter Gewölbedecke. — Hand und Erfahrung zweier bewährter Meister (Fellner & Helmer?) bekundet das Projekt „Viribus unitis 1886". — Aber bei aller Anerkennung der diesen Leistungen und noch einigen anderen im Einzelnen zuzugestehenden Vorzüge kehrt der Blick des Beschauers doch immer wieder zu zweien der preisgekrönten Arbeiten als zu denjenigen zurück, in welchen der Geist der gestellten Aufgabe im Ganzen mit künstlerischem Sinn erfaßt und in den wesentlichen Punkten zu einer glücklichen Lösung durchgedrungen ist. Es sind dies die Projekte von König und v. Wielemans.

Beide haben sich daran erinnert, daß uns ja für einen Bau, wie der in Frage stehende, Motive von grundlegender Bedeutung von der Geschichte dargeboten werden: in der Marktbasilika der Römer und in dem Saal des mittelalterlichen Kaufhauses. An letzteren knüpft v. Wielemans an, bringt den Saalbau im Äußeren zu charaktervollem Ausdruck, und hat im Inneren durch Aufnahme der modernen Eisenkonstruktion den von ihm gewählten spätmittelalterlichen und Renaissanceformen lebendigen Reiz abzugewinnen gewußt. Leider ist sein Grundriß als verfehlt zu bezeichnen; er zeigt eine Menge kleiner unregelmäßig disponirter Räume und läßt namentlich in Bezug auf die Beleuchtung derselben manches zu wünschen übrig. — Von meisterhafter Klarheit und Zweckmäßigkeit ist dagegen die in zwei Varianten vorliegende Grundrißdisposition von König, in welcher zunächst auf den wirkungsvollen und gut beleuchteten Treppenraum und im Anschluß daran auf den großen, als mächtige dreischiffige Säulenbasilika gedachten Hauptsaal das Schwer-

gewicht gelegt ist. Das Grundmotiv der forensischen Basilika der Römer erscheint hier in das Prachtgewand einer edlen Spätrenaissance gekleidet, wie sie der Erbauer des Ziererhofs zu seiner Domäne sich erkoren hat. Auch an der durch ihre großen Dimensionen imponirenden Fassade kommt dieser Stil zu ebenso reizvollem wie gediegenem Ausdruck.

Unserer ganz unmaßgeblichen Meinung nach kann es daher keinem ernstlichen Zweifel unterliegen, welcher von den ausgestellten Arbeiten die Palme zuzuerkennen wäre. Wir fügen hinzu, daß damit keineswegs nur dem einzelnen verdienten Meister sein Recht geschähe, sondern daß die Kunst überhaupt aus dieser Entscheidung neue Hoffnungen schöpfen könnte. Was ihr vor allem feindselig und schädlich bleibt, ist jener beschränkte Sinn gemeiner Nützlichkeit, der dem Bedürfnis genügt zu haben glaubt, wenn der Zweckmäßigkeit entsprochen ist. In den Werken der Architektur, die diesen Namen verdienen, soll Zweckmäßigkeit mit edler Schönheit und Würde gepaart sein. Die Vertreter der Wiener Kaufmannschaft, in deren Händen die Entscheidung über die vorliegende Frage ruht, mögen sich durchdrungen zeigen von dieser Wahrheit! Dann werden sie sich selbst nicht nur ein praktisches Heim bauen, sondern auch der Bedeutung ihres Standes und dem Geist unserer Zeit ein würdiges Monument errichten. L.

Kunstlitteratur.

Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze. Roma 1886. gr. 8°. XLVIII, 231 S.

Mit besonderer Freude werden Forscher und Architekten, die sich eingehender mit dem Studium der Baukunst der italienischen Renaissance beschäftigen, das Erscheinen des vorstehend angezeigten Verzeichnisses begrüßen, das zum erstenmal eine detaillirte Übersicht der nahezu siebentausend architektonischen Handzeichnungen der Uffiziensammlung giebt und eine Ausbeutung der in ihnen aufgespeicherten Schätze für die Zwecke der Kunstforschung eigentlich erst ermöglicht. Wohl hatten einheimische und fremde Forscher — wir erinnern diesbezüglich nur an die Arbeiten v. Geymüllers und Redtenbachers, Ravioli's und Guglielmotti's — einzelne Partien des überreichen Materials zum Gegenstande ihrer Spezialforschungen gemacht; allein selbst alle diese Monographien zusammengenommen waren nicht imstande, uns eine exakte und vollständige Kenntnis der berühmten Sammlung zu vermitteln. Dies nun in möglichst konziser und anspruchsloser Katalogsform — und zwar ohne Eingehen auf irgend welche Details oder Streitpunkte — zu thun, ist Zweck der vorliegenden Arbeit.

Das Verdienst der nicht eben leichten Lösung der Aufgabe gebührt dem eifrigen und kenntnisreichen Konservator der betreffenden Abteilung der Uffizien, Nerino Ferri, dem auch der vor einigen Jahren erschienene Katalog der zur öffentlichen Besichtigung ausgestellten Zeichnungen und Kupferstiche zu verdanken ist; die Herausgabe erfolgte auf Kosten des königlich italienischen Unterrichtsministeriums. Ferri hat in das Verzeichnis nicht bloß die strikt architektonischen Entwürfe, sondern auch die topographischen ornamentalen, figürlichen Ingenieur- und Maschinenzeichnungen aufgenommen, die figürlichen jedoch nur, soweit sie mit einem architektonischen oder dekorativen Ensemble in Verbindung stehen. Dasselbe ist nach Orten und Gegenständen alphabetisch geordnet: alle Zeichnungen, für welche eine sichere Bestimmung des Ortes eruirt werden konnte, finden sich unter dem Schlagwort des letzteren, alle diejenigen dagegen, für welche eine solche lokale Identifikation nicht möglich war, unter der Bezeichnung des Gegenstandes (wie: Kirchen, Theater, Triumphpforten, Ornamentales u. s. f.) aufgeführt. Was die antiken Monumente betrifft, so hielt es der Verfasser für angezeigt, sich bei ihrer Einreihung an die Benennungen zu halten, die ihnen von den Urhebern selbst beigelegt worden waren, indem ihm die Richtigstellung von einschlägigen Versehen, sowie die Identifikation mancher der dargestellten Denkmäler mit noch bestehenden über die Aufgabe, die er sich gestellt, hinauszugehen und vielmehr in das Gebiet speziell archäologischer und topographischer Studien gehörig erschien — eine Ansicht, in der wir ihm zum mindesten was jene Fälle betrifft, wo die Unrichtigkeit der ursprünglichen Benennung feststeht, denn doch nicht ganz recht geben können. Ein alphabetisches Namensregister der Künstler, das dem Orts- und Gegenstandsverzeichnis vorausgeht, enthält neben den Geburts- und Todesdaten derselben den Hinweis auf die von ihnen herrührenden Blätter der Sammlung und die Seitenzahl, wo dieselben im gegenwärtigen Katalog zu finden sind. Für den Gebrauch des letzteren in der Sammlung selbst — und dafür ist er ja in erster Linie bestimmt — wäre die Beigabe einer vergleichenden Zahlentabelle zwischen den Nummern der Blätter in fortlaufender Reihenfolge und der Seite, wo sie im gegenwärtigen Verzeichnis aufgeführt erscheinen, sehr erwünscht, weil zeitsparend, gewesen. Bei der gegebenen Einrichtung des letzteren ist man eventuell genötigt, alle Seitenhinweise durchzusuchen — und deren giebt es bei manchen Meistern nicht wenige — um eine gewünschte Nummer unter den ihm zugehörigen Zeichnungsblättern aufzufinden. C. v. F.

x. — **Von dem Allgemeinen historischen Porträtwerk**, herausgegeben von W. von Seidlitz, sind wiederum vier Lieferungen erschienen, welche die Serie V (Dichter, Schriftsteller, Verleger) aufs glücklichste eröffnen. Die Qualität der Lichtdrucke und die sorgsame Wahl der Porträts bekunden wiederum, in welch vortrefflicher Weise das ganze Unternehmen geleitet und ausgeführt wird. Dies bildet jedoch nur die eine Hälfte des Wertes der Publikation; die andere und gewiß nicht geringere besteht in den knappen Lebensabrissen und Charakteristiken, welche zum großen Teil mit wahrer Meisterschaft abgefaßt sind. Ein Beweis dafür mag z. B. das vorsichtige und maßvolle Urteil über Börne sein, der vor kurzem (wenn auch nur für kurze Zeit) zu hohen Ehren kam, die zum Teil unverdient waren; ferner die treffende Beurteilung Herders und die vorsichtigen Bemerkungen über H. Heine. Dagegen scheint uns J. H. Voß ein wenig kurz abgefertigt; auch aus der Charakteristik Chamisso's gewinnt man vielleicht nicht ganz das rechte Bild des Mannes und Dichters. Das Werk, welches wir unseren Lesern dringend empfehlen können, wird, wenn vollendet, ein wahrer Schatz sein, aus dem sich auf verschiedenartige Weise Nutzen ziehen lassen wird.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

Rd. — **Berlin.** Die Unterrichtsanstalt des königl. Kunstgewerbemuseums hat soeben einen sehr umfassenden Bericht über die Thätigkeit seit Gründung des Instituts ausgegeben, welcher in ausführlicher Weise Rechenschaft über Einrichtung, Lehrplan, Schülerzahl ꝛc. giebt.

Kunsthistorisches.

C. v. F. **Ein neuer Rembrandt** ist vor kurzem für das Brüsseler Museum um 100000 Frs. angekauft worden, der, obwohl bezeichnet und datirt, bisher der Aufmerksamkeit aller Spezialforscher entgangen war. Das Bild stellt das Porträt einer alten, nichts weniger als hübschen Bürgersfrau, beinahe en face, etwas unter Lebensgröße vor. Alles Beiwerk ist von der größten Einfachheit: die weiße Flügelhaube, das weiße Halstuch mit schmalem Spitzensaum und die weißen Manschetten heben sich von dem ockerbraunen Grund und dem schwarzen Seidenkleide ab. Ein goldener Ring am Zeigefinger der rechten Hand, von welcher die Linke fast ganz bedeckt wird, ist der einzige Schmuck der Alten. Die Bezeichnung, unter der linken Hand angebracht, lautet: Aetatis 55. Rembrandt 1654. Das Gemälde stammt also aus derselben Zeit wie die Meisterwerke der Ermitage, das männliche Bildnis zu Dresden, die Bethsabe im Louvre und die badende Frau der National Gallery in London und zeigt den Künstler, was Größe des malerischen Vortrages und Freiheit der Auffassung betrifft, auf der vollen Höhe der Entfaltung. In seiner Einfachheit nimmt das Werk durch die wundervolle Harmonie der Färbung verbunden mit einer Intensität des Lebens, die der Meister selten übertroffen hat, den Beschauer völlig gefangen. Der Gegensatz von Licht und Schatten ist wohlthuend gedämpft, von jenen scharfen Accenten, die Rembrandt sonst gerade darin liebt und ohne die er für viele gar nicht denkbar ist, ist hier nichts vorhanden. Über die Herkunft des Werkes ist nichts Sicheres zu erfahren. Dasselbe soll sich einst im Besitze Ludwigs XVIII. befunden haben und später in eine englische Privatgalerie gelangt sein. Doch ist es bisher nicht gelungen, in englischen Quellen irgend eine Erwähnung desselben nachzuweisen.

Todesfälle.

Peter Burnitz, Landschaftsmaler, starb am 18. August in Frankfurt a/M. in seinem 62. Lebensjahre.

Personalnachrichten.

x. — **Dem königl. sächsischen Hofkunsthändler Adolf Gutbier** in Dresden ist in Anerkennung seiner verdienstvollen Wirksamkeit auf dem Gebiete des Kunsthandels der Albrechtsorden erster Klasse verliehen worden.

Kunst- und Gewerbevereine.

S. **Archäologische Gesellschaft in Berlin.** Julisitzung. Herr Geheimrat Dielitz, der von Berlin nach Dresden übersiedelt, zeigte seinen Austritt an. Eingegangen waren u. a. Kuhnert, Dädalos; Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich XXII 1; Clarke, Protoionisches Kapitell; Head, Münzen von Naukratis; Acta universitatis Ludensis XXI; Bötticher, Kultusmaske und Hochsitz des Ohres. — Herr Purgold aus Gotha, als Gast anwesend, sprach über die Fragmente eines altertümlichen Reliefs aus Muschelkalk mit zahlreichen Farbespuren, welche auf der Akropolis von Athen im Winter 1882/83 aufgefunden und von dem Vortragenden als Teile des Giebelreliefs (etwa 6 m lang, 0,80 m hoch) eines bei der Perserinvasion zerstörten, heute nicht mehr bestimmbaren Akropolistempels erkannt wurden. Dargestellt ist der Kampf des Herakles mit der Hydra; im zweiten Giebelfelde, von dessen Reliefschmuck nur spärliche Reste vorhanden sind, war des Herakles Kampf mit Triton gebildet. Die Reliefs sind nicht bloß die frühesten bisher bekannten Giebelkompositionen, sondern auch die ältesten überhaupt vorhandenen attischen Skulpturen, welche uns die in Attika einheimische, durch die Einführung des Marmors noch unbeeinflußte Plastik vor Augen führen. Das Relief zeigt in seinen hervortretenden Teilen, die mit gerade abgeschnittenen Rändern zum Grunde hin abfallen, noch nichts von der feinen Durcharbeitung altattischer Werke, sondern eine nur wenig modellirte Oberfläche, deren weitere Ausführung der Farbe überlassen war. Das Hauptinteresse dieser Reliefs beruht darauf, daß sie uns die Sitte, Giebeldreiecke mit Reliefkompositionen zu schmücken, wofür als einziges Beispiel bisher das Megarer-Schatzhaus zu Olympia bekannt war, als eine weiter verbreitete zeigen, eine Art der Giebelverzierung, welche hauptsächlich durch das geringere, zu Rundbildern wenig geeignete Material bedingt und deshalb wohl auf die erste Hälfte des sechsten Jahrhunderts — bis zur allgemeineren Verwendung des Marmors — beschränkt war. Wenn zu dieser Zeit, wo die Architektur des dorischen Tempels völlig ausgebildet war, die Plastik zu dessen Schmuck herangezogen wurde, so liegt die Frage nahe, ob nicht auch auf der früheren Stufe, wo die Hauptglieder des dorischen Tempels nicht aus Stein, sondern aus Holz bestanden, zur Füllung der Giebelfelder Reliefs verwendet wurden. Denn bei der sonstigen reichen Dekoration dieser Holztempel hat die Annahme, daß der Giebel ohne Schmuck geblieben sei, sehr wenig Wahrscheinlichkeit. Von den beiden für einen solchen Bau in Frage kommenden Materialien, Thon und Holz, diente der erstere zur rein ornamentalen, dekorativen Verkleidung, so daß für die Giebelfiguren in erster Linie Holz, das älteste Material der griechischen Plastik, in Betracht kommt. In der That lassen sich gerade für den Bau, dessen sorgfältige Untersuchung durch Dörpfeld die Existenz einer dorischen Holzarchitektur außer Frage gestellt hat, für das Heräon von Olympia in zwei von Pausanias beschriebenen größeren Figurenreihen aus Cedernholz die ursprünglichen Giebelreliefs mit großer Wahrscheinlichkeit vermuten. Beide Gruppen, das Hesperidenabenteuer des Herakles und sein Kampf mit Acheloos, waren zu Pausanias' Zeit zerrissen und die einzelnen Stücke teils im Heräon, teils in den Schatzhäusern der Epidamnier und Megarer aufgestellt. Die Zusammengehörigkeit beider Gruppen ergiebt sich aus ihrem Gegenstande, aus der Gleichzeitigkeit der Künstler, die sie gearbeitet, aus der Gleichheit des Materials und dem Parallelismus in der Anordnung der Figuren. Für so große Figurenreihen — von der Hesperidendarstellung waren zu Pausanias' Zeit noch fünf Hesperiden übrig — war aber in dem damaligen Olympia ein Innenraum überhaupt nicht vorhanden, so daß nur die Annahme übrig bleibt, daß diese Gruppen den Giebelschmuck des damals bedeutendsten Tempels der Altis, des Heräons, gebildet haben. — Herr Furtwängler legte den von W. Fröhner verfaßten Auktionskatalog der Sammlung Hoffmann in Paris und das große Werk desselben Verfassers Terres cuites d'Asie Mineure de la collection Julien Gréau, zwei Bände, vor, indem er darauf hinwies, welche Fülle bedeutenden Materials aus Privatsammlungen hier der Wissenschaft zugeführt sei. — Herr Robert sprach über den auf Vasenbildern des 5. und 4. Jahrhunderts nicht seltenen Typus einer aus dem Boden

aufsteigenden Frau, die allgemein für Kore gehalten wird, die aber nach Ansicht des Vortragenden vielmehr eine Quellnymphe darstellt. Auf der Kertscher Vase (Compte rendu 1859 I) erkannte er unter Berufung auf Eurip. Bacch. 519 ff. den Moment, in welchem Hermes unter Athene's Beistand aus Dirke's Händen das eben gebadete und in ein Rehfell gewickelte Dionysoskind in Empfang nehme, um es zu Zeus zu bringen. Auf der Berliner Vase (Mon. d. I. XII, 4) sei eine Liebesscene zwischen Dionysos und einer Quellnymphe, auf der Vase Ann. d. I. 1884, tav. M seien Pane dargestellt, welche eine Quellnymphe umwerben. Auf den sog. Palikenvasen wollte der Vortragende das Schlagen einer Quelle dargestellt sehen. — Herr **Grüttner** besprach die von Löschke und anderen vorgeschlagenen Umstellungen der Figuren im Ostgiebel des Zeustempels von Olympia, ohne dieselben billigen zu können. — Herr **Hübner** machte Mitteilung von Berichten des Generalmajor Wolf über neue Funde in Deutz, welche die Südfront des römischen Kastells mit ihrer eigentümlichen Bauart kennen gelehrt haben, und über die Absichten desselben im Herbst d. J. auf der „Alteburg" bei Köln Ausgrabungen zu veranstalten.

Sammlungen und Ausstellungen.

Rd. **Düsseldorf.** — Der Centralgewerbeverein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke beabsichtigt in der Zeit vom 15. November d. J. bis zum 3. Januar 1887 eine **Ausstellung kunstgewerblicher Erzeugnisse** aus dem Kreise seines Vereinsgebiets zu veranstalten. Zweck der Ausstellung ist einerseits die Anspornung jüngerer Kräfte und anderseits Vorführung der Fortschritte im Kunstgewerbe seit der Gründung des Vereins. Als Ausstellungslokal sind die unteren Räume der Kunsthalle zu Düsseldorf in Aussicht genommen. Die geringe Ausdehnung dieser Räume bedingt aber eine bedeutende Einschränkung. Es sollen deshalb ausgeschlossen sein: alle einfachen Gebrauchsgegenstände, also namentlich alle Gegenstände, welche zur Bekleidung dienen; alle Nahrungs- und Genußmittel; alle für industrielle Zwecke dienenden Materialien, Geräte oder Instrumente; weibliche Handarbeiten. Die letztere Abteilung soll ausgeschlossen werden, um nicht dasselbe Ausstellungsmaterial zu geben wie der **Düsseldorfer Frauenverein**, welcher um dieselbe Zeit eine **Ausstellung weiblicher Handarbeiten** abzuhalten beabsichtigt. Die Ausstellungsgegenstände gruppiren sich in sieben Abteilungen: Metall-, Stein-, Thon- und Glaswaren; Holz; Kurzwaren; Leder; Papier; Dekoration. Für hervorragende Leistungen werden Preise erteilt und zwar erhalten Aussteller, welche die ausgestellten Gegenstände eigenhändig angefertigt haben, neben einem Diplom Geldpreise, andere Aussteller dagegen erhalten nur Diplome. Anmeldebogen versendet das Büreau des Centralgewerbevereins zu Düsseldorf.

Red. **Königsberg i. Pr.** Nach dem Vorgang von Riga im Jahre 1883 beabsichtigt man im Jahre 1887 zu Königsberg eine **kulturhistorische Ausstellung** zu veranstalten, welche in erster Linie für die Provinzen Ost- und Westpreußen berechnet ist, im weiteren aber das ganze Gebiet des ehemaligen deutschen Ordens umfassen soll. Als Ausstellungsort ist der sog. Moscowitersaal des königl. Schlosses in Aussicht genommen. Die eingelieferten Objekte sollen in drei Hauptgruppen: Heidnische Zeit, Ordenszeit, Neuzeit (bis 1820) und 20 Fachabteilungen eingeordnet werden. Ohne Zweifel wird diese Ausstellung von großem Interesse werden und wünschen wir den Vorarbeiten guten Fortgang. Alle Anfragen ꝛc. sind an Herrn Prof. Dr. **Lohmeyer** in Königsberg i. Pr. zu richten, welcher auch genaue Prospekte versendet.

Rd. **Brünn.** Das **Mährische Gewerbemuseum** beabsichtigt vom 15. September bis 15. Dezember d. J. eine „Ausstellung von in Metall ausgeführten Zier- und Gebrauchsgegenständen des Hausrates alter und neuer Zeit" zu veranstalten. Durch die Ausstellung soll in übersichtlicher Weise gezeigt werden, wie in alter und neuer Zeit das Metall die verschiedenste Verwendung für Nutzgeräte sowie für Ziergeräte im Hausrate gefunden hat und findet. Es sollen in zehn Gruppen zur Ausstellung gelangen Arbeiten: der Gold- und Silberschmiede, der Bronze-, Messing-, Zinngießer, der Kunstschlosser, Kupferschmiede, Uhrmacher, Graveure, sofern selbe profanen Zwecken dienen. Auch sind Objekte des Orients nicht ausgeschlossen. Anmeldung: bis Mitte August; Einsendung der Objekte: 1. September.

Vermischte Nachrichten.

— **Aus Wien.** Der Minister für Kultus und Unterricht, Dr. v. **Gautsch**, hat im Hinblick auf die im nächsten Frühjahre im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien stattfindende Ausstellung von Gegenständen der kirchlichen Kunst an sämtliche Mitglieder des österreichischen Episkopates sowie an die Äbte und Vorstände der bedeutendsten Klöster unterm 23. Juli d. J. ein Schreiben gerichtet, in welchem es u. a. heißt: Es ist Ew. .... bekannt, daß die österreichische Kunstindustrie zum großen Teil infolge der seitens des Staates unternommenen Maßnahmen in den letzten fünfzehn Jahren einen erfreulichen Aufschwung genommen hat, so daß dieselbe heute auf den meisten Gebieten den ausländischen Industrieen als vollkommen ebenbürtig angesehen werden kann, während sie in manchen Zweigen sich der ausländischen Produktion selbst als im Arbeitswerte überlegen erweist. Ich brauche Ew. .... gegenüber nicht näher auszuführen, welch großen Bedarf an Erzeugnissen der Kunst und Kunstindustrie gerade die Kirche und der kirchliche Dienst erfordert. Teils handelt es sich um die Erhaltung und Ausbesserung vorhandener Kircheneinrichtungen und Geräte, teils um die Anschaffung oder Widmung neuer Gegenstände. Die gesamte innere Ausstattung der Gotteshäuser und der dem kirchlichen Dienste sonst gewidmeten Räume, die Altäre, Schränke, Stühle, die gewebten und gestickten Paramente, die Geräte und Gefäße in edlen und unedlen Metallen, der figürliche und ornamentale, plastische und malerische Schmuck, die Verzierung der Fenster und Wände, alles dies sind Gegenstände des Kunstgewerbes in seiner schönsten Entfaltung. Trotzdem mußte die Wahrnehmung gemacht werden, daß der Bedarf an kirchlichen Einrichtungsgegenständen der erwähnten Gattung auch heute noch vielfach, wenn nicht zum größten Teil, aus dem Auslande gedeckt wird, wobei mitunter unzweifelhaft untergeordnete Fabrikswaare in Verwendung kommt. Ich glaube daher, an Ew. .... das angelegentliche Ersuchen richten zu dürfen, innerhalb Ihres Wirkungskreises gütigst darauf Einfluß nehmen zu wollen, daß sowohl bei Restaurirungsarbeiten an und in kirchlichen Gebäuden und Räumen, als auch bei Bestellung und Anschaffung von Gegenständen der inneren kirchlichen Einrichtung, stets in erster Linie die österreichische Industrie berücksichtigt werde.

* **Der Historienmaler A. Hynais**, ein seit mehreren Jahren in Paris lebender Österreicher aus Feuerbachs Schule, wurde mit der Ausführung der vier Lünetten und vier Medaillonbilder betraut, welche den Plafond im Zuschauerraume des neuen Wiener Burgtheaters zu schmücken bestimmt sind. Der Künstler hat unlängst einen Teil dieser Gemälde abgeliefert und damit von seiner Befähigung für solche dekorative Malereien idealen Charakters ein neues Zeugnis abgelegt. Auf einer der Lünetten erscheint eine Gruppe dramatischer Dichter, darunter die hellenischen Tragiker, in lebensvoller Charakteristik. Die Lünetten enthalten Einzelfiguren aus Dichtungen, darunter die herrliche Gestalt des Ödipus. Das Kolorit der Bilder ist von leuchtender Frische.

* **Für die Errichtung eines Radetzky-Denkmals in Wien** hat sich ein vornehmlich aus hohen Militärs zusammengesetztes Komitee gebildet, an dessen Spitze der Feldmarschall Erzherzog Albrecht steht. Bei der Popularität des Feldherrn in Heer und Volk war es natürlich, daß die durch einen schwungvoll abgefaßten Aufruf ins Werk gesetzte Idee sofort allseitigen Anklang fand. Nach wenigen Wochen erreichten die Sammlungen bereits die Summe von über 100 000 Fl. Mit der Ausführung des Denkmals wurde Prof. C. **Zumbusch** beauftragt.

Zum Ildefonso-Altar.

Eine Bemerkung des hochgeschätzten Herausgebers dieser Zeitschrift auf S. 236 könnte so aufgefaßt werden, als hätte ich mich in meiner Geschichte der Malerei infolge einer irrtümlichen Angabe in Engerths neuem Wiener Kataloge veranlaßt gesehen, an der frühen Entstehungszeit des Rubens-

schen Ildefonso-Altars festzuhalten. Es war gewiß nicht die Absicht C. v. L.'s, meine Worte so zu deuten. Um aber einem Mißverständnis vorzubeugen, möchte ich doch kurz darauf hinweisen, daß ich nicht nur auf S. 418 (Bd. III), sondern auch auf S. 434 mich ausdrücklichst für die späte Ausführung des Werkes ausgesprochen habe. Ich habe Engerths Angabe überhaupt nur in einer Anmerkung angeführt und, da ich nicht in der Lage war, sie positiv in Abrede zu stellen, nur die Möglichkeit offen gelassen, daß das Bild in der frühen Zeit bestellt und vielleicht auch entworfen sei. Daß C. v. L. in der Lage war, jene Angabe positiv in Abrede zu stellen, hat die Frage vollends geklärt. Aber auch in meiner Geschichte der Malerei wird das Werk schon, trotz jener Angabe, nicht mehr unter den Frühwerken, sondern unter den Spätwerken des Meisters besprochen.

K. Woermann.

Neuigkeiten des Buch- und Kunsthandels.

Neue Bücher und Kupferwerke.

Klein, W., Euphronios. Eine Studie zur Geschichte der griechischen Malerei. 2. umgearb. Aufl. mit 60 Abbildungen im Text. Wien, Gerolds Sohn. gr. 8°. VI u. 323 S. Mk. 8. —.

Schreibershoven, H. v., Die Wandlungen der Mariendarstellung in der bildenden Kunst. Heidelberg, Carl Winter. gr. 8°. 97 S. Mk. 2. 80.

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 745.
Art books. Discovery of old stained glass at Christs College, Cambridge. Von J. Henry Middleton. — Ogams in the Isle of Man. Von J. Rhys.

The Portfolio. Nr. 200.
The Cotters family. Etched by W. Strang. — Hatfield House. By Sidney L. Lee. — Imagination landscape painting. XIX. Effect as the expression of nature. XX. Substance and effect. — Sussex ironwork of the sixteenth and sevent centheenturies.

Journal des Beaux-Arts. Nr. 15.
Decamps. Von H. Jouin. — L'ornement polychrome de Racinet. — Mort de Franz Liszt.

Gewerbehalle. Nr. 9.
Vorhang der Synagoge in Zürich. — Entwurf zu einer Albumdecke. — Schmuckgegenstände von L. Beschor. — Schmiedeeisernes Thor aus Böhmen. — Entwurf zu einem Waschkästchen. Von R. Hinderer. — Entwurf zu einer Weinkanne. Von Hans Kaufmann. — Stuhl, Schreibtisch und Sessel, entworfen von F. C. Nillius, ausgeführt von Nillius in Mainz. — Stoffmuster im Bayerischen Nationalmuseum.

Architektonische Rundschau. 11. Heft.
Park Cascade in Barcelona. — Restaurant „Zum Franziskaner", von Kayser & v. Grossheim in Berlin. — Militärkurhaus „Kronprinz Rudolf-Stiftung, entworfen von Alois Wurm in Wien. — Grabmal in Bologna, Entwurf von Eisenlohr und Weigle, ausgeführt von Prof. Salvini in Bologna. — Klubhaus der Rudergesellschaft Germania, erbaut von Alfred Günther in Frankfurt a/M. — Fassade eines Wohnhauses, entworfen von Prof. Schick in Karlsruhe. — Landhaus in Vesinet (Frankreich), erbaut von Héret.

Die Kunst für Alle. Nr. 22.
Die Berliner Jubiläumskunstausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — König Ludwig I. und die Künstler. Von Fr. Trautmann. — Das Urheberrecht auf dem Gebiete der bildenden Kunst u. Photographie. Von E. Grünewald.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Nr. 8.
Über den Einfluss des christl. Reliquienkultus auf die bild. Künste. Von Prof. Dr. W. A. Neumann.

Inserate.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 43. 9. September.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. Berlin, W., Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Während der Sommermonate erscheint die Kunstchronik nur aller 14 Tage.

Die Sammlung Felix.

G. B. — Als im Jahre 1880 der auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Katalog der Sammlung Felix-Leipzig erschien, hielt man jeden Gedanken daran, daß auch diese kostbare Kollektion dem gemeinsamen Schicksale fast aller Sammlungen, dem Hammer des Auktionators, verfallen könnte, für ausgeschlossen. Man wußte, daß Herr Felix glänzende Verkaufsofferten zurückgewiesen hatte; man wußte, daß Herr Felix nach wie vor seine Sammlungen durch Ankäufe hervorragender Kunstwerke in opferfreudigster Weise bereicherte; man wagte sogar zu hoffen, daß er seine Sammlungen in irgend einer Form definitiv seiner Vaterstadt erhalten und damit dem lobenswürdigen Vorgange so vieler hochherziger Leipziger Bürger folgen würde. Nur vereinzelt wurden damals Stimmen laut, die in der Veröffentlichung des Katalogs einen Vorläufer der Versteigerung und ein Mittel, Stimmung für dieselbe zu machen, erkannten. Leider sollten sie nur zu sehr recht behalten.

Nachdem schon vor Jahr und Tag die kostbare Kupferstichsammlung auf dem Wege der Versteigerung aufgelöst worden, sollen nun die übrigen Abteilungen des Felixschen Kunstbesitzes folgen; doch steht es, sicherem Vernehmen nach, noch nicht fest, ob nicht einzelne Spezialitäten, wie die kleine, aber äußerst fein gewählte Gemäldegalerie, die Sammlung der Medaillen und der sich daran anschließenden Medaillonporträts in Bux, Kehlheimer Stein ꝛc. im Besitz des Herrn Felix zurückbleiben. Mit einiger Sicherheit darf man außerdem annehmen, daß manche seiner besten Stücke, wie die Rositzer Kette, das Regensburger Kunstschränkchen, die prächtige Renaissanceuhr (eine Replik der bekannten Uhr in der k. k. Schatzkammer in Wien), und anderes mehr, wieder ihren Weg nach Leipzig zurückfinden werden, da die seiner Zeit dafür bezahlten Preise bei der heutigen Lage des Kunstmarktes kaum wieder erzielt werden dürften. Ob diese hohen Preise überhaupt berechtigt waren? Uns will es scheinen, als ob Herr Felix von dem bekannten Händlerkonsortium zu unbarmherzig hochgenommen worden wäre — und vielleicht ist der Verdruß darüber einer der Beweggründe gewesen, welche ihn zur Aufgabe seiner Sammlung veranlaßten. Wir werden auf dieses Konsortium, das wir kurzweg als den „Kölner Kunstring“ bezeichnen möchten — Mitglieder desselben wohnen übrigens auch anderwärts — noch mehrfach zu sprechen kommen. In Köln wird denn auch die Sammlung versteigert werden. Der von Herrn Lempertz (Firma J. M. Heberle) verfaßte Katalog soll, wie wir hören, mit einer für deutsche Verhältnisse ganz ungewöhnlichen Opulenz ausgestattet werden.

Der größte Teil der Sammlung ist übrigens bereits in dem vor sechs Jahren erschienenen, von A. v. Eye und P. E. Börner verfaßten Kataloge verzeichnet und wird nebst dem dazugehörigen Bilderatlas in Lichtdrucken vielen unserer Leser bekannt sein. Indes bieten diese nicht sonderlich gut gewählten und auch nicht gut

ausgefallenen Abbildungen leider nur ein verzerrtes Bild der Sammlung.

Den Grundstock derselben bildet bekanntlich die seiner Zeit von Herrn Felix en bloc erworbene Milanische Sammlung, deren Bedeutung und Wert er rechtzeitig erkannt hatte. Hieran reihte sich von größeren Erwerbungen der Regensburger Silberfund, der zumeist das Tafelgerät eines guten bürgerlichen Haushalts der Renaissancezeit enthält, die schönen Eisenarbeiten u. a. m. aus der berühmten Soyterschen Sammlung in Augsburg und die auf den größeren Auktionen des letzten Jahrzehnts (Coll. Garthe, Troß, Pulszky, Minutoli, Ruhl, Entres, Brentano, Essingh, Seitz, Böhm, Koller, Löffelholz, Castellani, Disch, Pickert, Joh. Paul, Gedon ꝛc. ꝛc.) angekauften Gegenstände, zumeist die hervorragendsten der betreffenden Sammlungen.

Parallel liefen Erwerbungen hervorragender Einzelstücke aus Händlerhand, von denen hier das wunderbare Schränkchen aus geschnitztem Buxbaum, die Arbeit eines Regensburger Künstlers aus den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts, hervorgehoben sein soll.

So reihte sich Stück an Stück, um schließlich wieder in alle Winde zerstreut zu werden. Das ist das Los des Schönen auf der Erde!

Über das Resultat der Versteigerung läßt sich Bestimmtes natürlich nicht voraussagen — an Reklamen wird es sicher nicht fehlen, und da die Sammlung von vornherein gut bekannt und eingeführt ist, wird der Gesamterlös gewiß eine stattliche Summe erreichen, wahrscheinlich sogar die höchste überhaupt bisher in Deutschland erzielte. Vergleicht man indes die Resultate der letzten großen Kunstauktionen mit den seiner Zeit von Herrn Felix angelegten Preisen, so braucht man kein Prophet zu sein, um vorherzusagen, daß bei der Unlust, an welcher der Kunst- und Raritätenmarkt noch immer krankt, manches wertvolle Stück unter dem Einkaufspreise zugeschlagen werden wird.

Korrespondenz.

Leipzig, 2. Sept. 86.

an. — Einen besseren Tag als den 1. September d. J. konnten sich die Leipziger zu dem feierlichen Akt der Enthüllung ihres neuen Monumentalbrunnens vor dem städtischen Museum nicht aussuchen, denn der Himmel that, was in seinen Kräften stand, um dem Erdenpilger die Wohlthat des Kühlung spendenden Elements zu Gemüte zu führen. Im übrigen war durch die Errichtung eines in orientalischer Farbenpracht strahlenden, mit einer Kuppel überdachten Pavillons dafür gesorgt, daß die Geduld der „Ehrengäste" durch den schonungslosen Sonnenschein nicht auf eine zu harte Probe gesetzt wurde. Der außergewöhnliche dekorative Aufwand, der sich in dem Aufbau dieser lustigen Moschee bekundete, war aus einem doppelten Grunde berechtigt. Einmal erwartete die Stadt das sächsische Herrscherpaar, welches indes infolge unvorhergesehener Umstände seine Zusage zurückziehen mußte, sodann stand außer der Brunnenweihe auch die Wiedereröffnung des um das $1\frac{1}{2}$ fache seines bisherigen Flächeninhalts erweiterten Museum auf der Tagesordnung, ein Ereignis, das für jeden echten Leipziger, der auf sein Theater, sein Konzerthaus und sein Museum nichts kommen läßt, von nachhaltigerer Bedeutung sein mußte als der neue Zierat des Augustusplatzes, so sehr jedermann auch den Wert der Gabe zu würdigen weiß, die dem freundlichen Kunst- und Bürgersinn einer edlen Leipzigerin, der vor vier Jahren verstorbenen Frau Pauline Mende, zu danken ist.

Mit warmen Worten betonte Oberbürgermeister Georgi in seiner Ansprache die von der Erblasserin, wie durch manche andere, so auch durch diese Stiftung bekundete Liebe zu ihrer Vaterstadt und schilderte sodann den Hergang der Dinge von dem Tage, wo der Gedanke zur That übergeführt wurde. Nach den resultatlos verlaufenen Konkurrenzen, über die wir seiner Zeit berichtet haben, übernahm Adolf Gnauth den Auftrag zu einem neuen Entwurfe, und nach der von dem allzufrüh verstorbenen Meister in Gemeinschaft mit dem Bildhauer Jakob Ungerer in München erdachten Skizze wurde das Werk ausgeführt und vollendet.

Als die Hülle fiel, ging durch die schaulustige, Kopf an Kopf gedrängte Menge ein freudiges Gemurmel der Überraschung und des Beifalls. Und dieser Beifallsäußerung schloß sich selbst mancher an, der dem Modell die Wirkung, die das vollendete Werk erzielt, nicht zugetraut hatte. Siebzehn Meter hoch erhebt sich ein mit einem vergoldeten Kugelstern montirter Obelisk von geschliffenem rötlichen Granit über einem kubischen Unterbau, der auf natürlichem Felsgestein lagert. Die Hauptmasse des in der Millerschen Anstalt in München in Bronze gegossenen figürlichen Beiwerks entfaltet sich, der elliptischen Grundform des granitnen Beckens entsprechend, nach rechts und links, die Silhouette gegen das Museum absetzend. Es sind zwei übereinstimmende, gleichsam aus dem Wasser auftauchende Gruppen, je ein sich bäumendes Seepferd mit einem Tritonen zur Seite, der, wie jenes aus Maul und Nüstern, so aus einem zum Munde geführten Muschelhorn reichliche Wasserstrahlen teils in das obere, teils in das zweite tiefer liegende Sammelbecken entsendet. Von den Ecken des mit Schrifttafeln, Masken u. s. w. gezierten Granitwürfels biegen sich lebendig bewegte Meermädchen, Fische und Korallenzweige in den Händen, je unter einer Muschel sitzend, herab. Von diesen vier Muscheln rinnt

das Wasser herab, welches vier am Fuß des Obelisken übereck angebrachte Putten aus Muschelhörnern ausschütten, in ihrem Bemühen kräftig unterstützt von verschiedenen Wassertieren (Frosch, Krebs u. s. w.), auf deren Rücken sie Posto gefaßt haben. Außerdem liegen dem rauschenden Vergnügen des Wasserspeiens noch verschiedene groteske Masken, hier und da auch schwanzringelnde Delphine ob, die den bronzenen Zierat des steinernen Kerns vervollständigen. Die starkbewegten mächtigen Gruppen am Unterbau halten den Widerpart zu den zierlicheren Eckfiguren des Sockels, und das Spiel und Gegenspiel der plastischen Formen und ihrer Umrißlinien ist ebenso reizvoll und mannigfaltig wie das Spiel der sich durcheinander schiebenden Wasserstrahlen. Das Ganze klingt von ferne an den Brunnen der Piazza Navona an, aber dieser Anklang nimmt ihm nichts von seinem eigenen Werte. Einen Vorzug, den das prächtige, mit 170000 Mark gewiß nicht zu teuer erkaufte Werk vor manchen seinesgleichen voraus hat, möchten wir noch besonders betonen, nämlich, daß es dem Beschauer nicht mit allegorischen Rebusaufgaben auf den Leib rückt, sondern ihm mit seinem Geplätscher allerlei lustige Dinge vorfabelt, die in und am Wasser vorgehen, ohne auf irgend welchen Tiefsinn Anspruch zu erheben.

Nun mit den Festgenossen zu dem von unserm architektonischen Prokrustes mit hoher obrigkeitlicher Bewilligung ohne Gefahr für Leib und Leben ausgereckten Museum! Von der äußeren Gestaltung des jetzt in behaglicher Breite die Schmalseite des Augustusplatzes dem Theater gegenüber einnehmenden Baues haben wir schon früher berichtet und bemerken nur noch ergänzend, daß an dem figürlichen Schmuck außer Jakob Ungerer noch Christian Behrens (jetzt in Breslau) und die hiesigen Bildhauer Prof. Zurstraßen und Werner Stein, letztere mit Nischenfiguren, (Rembrandt, Rubens, Raffael, Michelangelo) beteiligt waren, zu denen noch zwei bei Hähnel bestellte (Dürer und Holbein) hinzutreten werden.

Der Festakt vollzog sich in dem neu entstandenen Oberlichtsaal des rechten Anbaues, welcher künftig den wechselnden Ausstellungen des Kunstvereins einen mehr als genügenden Raum gewährt. Oberbürgermeister Georgi schilderte in großen Zügen die Entwickelung der öffentlichen Kunstsammlung Leipzigs seit der Zeit, wo vor nahezu 50 Jahren der Kunstverein gegründet wurde, und gedachte dabei der großen Verdienste des noch immer rüstig einherschreitenden Dr. Carl Lampe, auf dessen Antrieb und durch dessen reiche Spenden der Kunstbesitz der Stadt um so manches kostbare Stück vermehrt wurde. Der Redner streifte sodann die Vorgänge, welche den Bau des alten Hauses herbeiführten, die großartige, letztwillige Schenkung Schletters, die den Anstoß zur Aufführung des Gebäudes gab, das nach noch nicht dreißigjährigem Bestande dem Bedürfnisse längst nicht mehr gewachsen war. Der Neubau ist der Hauptsache nach wiederum dem Vermächtnis eines kunstfreundlichen Bürgers, des vor vier Jahren verstorbenen Dominic Grassi, zu danken; aus den Mitteln der Stadt wurden ca. 400,000 Mark bewilligt; die Grundzüge für den Erweiterungsbau stellte der um die Förderung der lokalen Kunstinteressen hochverdiente Vorsitzende des Kunstvereins, Hofrat Dr. Petschke, auf, nach denen Baudirektor Licht unter Beirat des Freiherrn v. Ferstel den Plan entwarf, der trotz seiner Abhängigkeit von gegebenen Verhältnissen zu einem in hohem Maße befriedigenden Resultate führte.

(Schluß folgt.)

Kunstlitteratur.

Friedrich Schneider, Der Dom zu Mainz, Geschichte und Beschreibung des Baues und seiner Wiederherstellung. Berlin 1886, Ernst & Korn. Fol.

Die grundlegenden Arbeiten von J. Wetter und F. v. Quast über die drei großen Dome von Mainz, Speier und Worms haben bezüglich der Mainzer Kathedrale durch die Arbeit des Verfassers eine Ergänzung gefunden, welche die Kunstforschung mit besonderer Freude begrüßen darf.

Beinahe ein Menschenalter hindurch ist derselbe bemüht gewesen, auch die geringste Nachricht, welche für die Baugeschichte des Domes von Wichtigkeit sein konnte, zu sammeln und weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Diese Zusammenstellung alles dessen, was an Quellenmaterial bekannt und was an widerstreitenden Meinungen über die Geschichte dieses Bauwerkes veröffentlicht ist, in Verbindung mit vorzüglichen Abbildungen, welche amtlichen Aufnahmen entnommen sind, bildet ein ausreichendes Material für ein abschließendes Urteil über das kunstgeschichtlich so hochwichtige Bauwerk. Wenn auch jetzt noch nicht alle Meinungsverschiedenheiten ausgeglichen werden dürften, so kann es sich dabei doch nur um Fragen von sekundärer Bedeutung handeln; in den Kardinalfragen wird das Endurteil mit den Ausführungen des Verfassers zusammenfallen müssen. Solche Kardinalfragen, um die sich der Streit der Meinungen bewegte, sind einmal das Verhältnis der alten Martinuskathedrale zum Bau des Willigis, sowie die Gründung des Schiffes und seine Überwölbung. Beide Fragen haben eine Erledigung gefunden, welche sich nicht nur stützt auf ausreichende, neubeigebrachte historische Nachrichten, sondern welche auch in dem Resultat technischer Untersuchung begründet ist. Als ein besonders glücklicher Gedanke erscheint die Anschauung des Verfassers, nach welcher

der Westchor seine Entstehung dem in dem neuen Dome eingebauten Chor der alten Martinuskirche verdankt. Wenn auch diese Auffassung nicht eine Norm bilden darf für die Beurteilung sämtlicher doppelchörigen Anlagen, so wird doch in Zukunft, bei Beurteilung solcher, in erster Linie untersucht werden müssen, ob nicht der Chor einer älteren Anlage die Veranlassung zum Bau eines Westchores des Neubaues gewesen ist. Ist es auf der einen Seite das außerordentlich reichhaltige Quellenmaterial, der historische Nachweis für die Ausführungen des Verfassers, welches der Arbeit desselben einen hohen Wert verleiht, so ist es nicht minder die eingehende Würdigung des rein Technischen, welche dieselbe zu einer so verdienstvollen macht. Steinverband und Steinmetztechnik, welche dort, wo historische Nachrichten nicht vorliegen, die sichersten Kriterien sind, um einem Bauwerke den ihm gebührenden Platz in der Kunstgeschichte anweisen zu können, die auch hier vielfach als bestimmende Merkmale in Betracht gezogen werden mußten, haben von dem Verfasser die nötige Beachtung gefunden. Eine gründliche zusammenstellende Arbeit über solche technische Kriterien gehört zu den Desideraten in der Kunstgeschichte. Um so mehr muß es erfreuen, wenn der Verfasser es nicht hat genug sein lassen, die Baugeschichte auf historischem Material aufzubauen, sondern daß er dem Aufbau seiner Anschauungen sorgsam die Resultate technischer Untersuchungen als Binder eingefügt hat. Wenn auch hier die Fülle des Gegebenen die größte Anerkennung verdient, so glaubt doch Referent auf eine Schriftstelle, welche sich auf die Technik bezieht, noch aufmerksam machen zu sollen, welche vom Verfasser wohl erwähnt, aber nicht genügend hervorgehoben ist. Dieselbe lautet: His etiam temporibus Willegisus majorem ecclesiam de Domo S. Martino novam a fundamentis pulchro tabulato lapideo pretiosissime exstruere coepit. Es ist dies eine hochwichtige Nachricht, daß der Bau des Willigis aus sorgfältig gearbeiteten Steinen, also aus Quaderwerk aufgeführt ist: eine Technik, welche in jenen Zeiten im südlichen Frankreich zu Hause, im nördlichen Frankreich aber und in Deutschland nur bei ganz kostbaren Bauten angewendet wurde, so daß selbst im 12. und 13. Jahrhundert noch die historischen Nachrichten ausdrücklich erwähnen, wenn Quader verwendet worden. Diese Nachricht bezüglich des Mainzer Domes beweist einmal, daß der Bau des Willigis ein bedeutender gewesen sein muß, und dann, daß auswärtige Steinmetzen, welche den Bau pulchro tabulato lapideo pretiosissime ausführen konnten, daran thätig gewesen sein müssen.

In Deutschland war im 10. Jahrhundert die Quadertechnik nicht heimisch, wohl aber in Südfrankreich. Dieser Unterschied beider Länder im technischen Können hat auch in der Sprache beider Ausdruck gefunden. Für dieselbe Technik hat in Deutschland das Wort behauen sich gebildet, welchem in Frankreich der Ausdruck tailler entspricht. Es ist danach wohl anzunehmen, daß französische Werkleute am Bau des Willigis thätig gewesen sind, ohne aber einen Einfluß auf die Disposition des Gebäudes gehabt zu haben. Der Mainzer Dom ist ein Produkt deutscher Bauthätigkeit und der Bau des 11. Jahrhunderts zeigt uns die Entwickelungsstufe der Baukunst in Deutschland, welche bereits die Krücken, die sie von der Antike entliehen, fortgeworfen und sich zu einer nationalen Kunst ausgestaltet hatte. Es ist darum von so weittragender Bedeutung, eine Arbeit wie die vorliegende über einen solchen Bau zu haben, nicht allein, weil acht Jahrhunderte schaffend und zerstörend seine Spuren an ihm zurückgelassen haben, sondern besonders weil an ihm der prinzipielle Gegensatz wahrzunehmen ist, welcher in der Entwickelung der Baukunst Deutschlands und Frankreichs sich zeigt. Die Baukunst in Deutschland, welche nicht, wie diejenige in Südfrankreich, eine stetige Entwickelung hat von der Römerzeit bis auf Karl den Großen, mußte eigene Wege gehen; es ist dieselbe ein Kunstwerk aus einem Block gearbeitet von deutschen Meistern, welche sich anfangs römischer Werkzeuge bedienten, während in Südfrankreich die Baukunst römische Bausteine nach anderen Gesichtspunkten ordnete. Diesen für die Kunstgeschichte so außerordentlich wichtigen Unterschied in der Bauentwickelung Deutschlands und Frankreichs immer klarer erkennen zu können, hat uns die treffliche Arbeit des Verfassers einen bedeutenden Schritt weiter gebracht und hat dadurch ein Fundament geschaffen, auf dem mit Zuversicht weitergebaut werden kann.

J. Reimers.

Konkurrenzen.

x. — **Der Verschönerungsverein in Hamburg** hat die Erbauung eines monumentalen Brunnens auf dem Fischmarkt beschlossen und schreibt zur Erlangung geeigneter Entwürfe einen öffentlichen Wettbewerb aus unter den in Hamburg geborenen oder dort ansässigen Architekten und Künstlern. Die Kosten des Brunnens (ohne den statuarischen Schmuck, die Fundamentirung und den Anschluß an das Wasser) dürfen 15 000 Mark nicht überschreiten. Für den besten Entwurf ist ein Preis von 600 Mark bestimmt; ein zweiter Preis von 300 Mark kommt nur zur Verteilung, wenn mehr als sechs Entwürfe zur Beurteilung eingehen. Der Termin der Ablieferung der Entwürfe ist auf den 15. November d. J. festgesetzt. Das Preisrichteramt übernahmen die Herren H. D. Hastedt (Architekt), Dr. A. Lichtwark (Direktor der Kunsthalle), F. A. Meyer (Oberingenieur), Joh. Paul, Engelbert Pfeiffer (Bildhauer).

Preisverteilungen.

— **Aus Danzig.** Aus dem Wettbewerb unter drei hervorragenden Geschichtsmalern für die großen Gemälde, welche den Sitzungssaal des Provinziallandtags im hiesigen

Landeshause schmücken und Scenen aus der Geschichte Danzigs und aus der Ordensherrschaft über Westpreußen darstellen sollen, ist der Maler Fritz Röber in Düsseldorf als Sieger hervorgegangen.

Sammlungen und Ausstellungen.

x. — **Aus Dresden.** Auf der Brühlschen Terrasse, welche ihrer Umgestaltung durch den nach den Plänen von Lipsius zur Ausführung gelangenden Bau eines neuen Akademiegebäudes entgegengeht und damit eher eine Einbuße als einen Gewinn an malerischem Reiz erzielen dürfte, sind gegenwärtig die Studienarbeiten der Zöglinge der Akademie ausgestellt. Sowohl die Schüler Leon Pohle's als auch diejenigen von Pauwels haben sich mit bemerkenswerten Arbeiten hervorgethan. Das akademische Reisestipendium wurde dem Maler Paul Pötzsch aus Dresden zuerkannt, mehr wohl in Anbetracht seiner gesamten Leistungen als auf Grund seines die „Danaiden" darstellenden Gemäldes. Mit diesem verglichen erscheint das Bild von Walter Scholtz „Die Ehebrecherin vor Christus" sowohl nach der Seite der Charakteristik als auch in Bezug auf die malerische Haltung ein glücklicherer Wurf; indes muß man dem Erstgenannten das schwer zubehandelnde Thema zu gute halten, an dem er seine Palette zu versuchen besser unterlassen haben würde.

F. O. S. **Rom.** Im ehemaligen Canova'schen Atelier des Palazzo Venezia hatte in den letzten Wochen der Bildhauer Josef Kassin aus Klagenfurt, ein Schüler Professor Kundmanns in Wien, welchem im Jahre 1884 für seine Gruppe „Simson und Delila" von der k. k. Akademie der bildenden Künste das Staatsstipendium zuerkannt worden war, die eben vollendete Arbeit einer Grabfigur ausgestellt, für die der junge Künstler alle Anerkennung verdient. Es ist ein Engel, der die Stufen vor dem als Pforte gebildeten architektonischen Hintergrunde herabschreitet, die Linke, Ruhe heischend, vorgestreckt, in der Rechten die Posaune bereit haltend, des Rufes von oben gewärtig, die Stunde der Auferstehung zu verkünden, eine jugendlich schöne Gestalt, deren Wert vor allem in der vornehm ruhigen Haltung, der noblen Einfachheit des Faltenwurfes beruht. Auch der mit ausgestellte Entwurf zu einem monumentalen Brunnen für Klagenfurt zeigt uns ein frisches Talent; den eigenartigen Aufbau beleben muschelblasende Tritonen und Meerweiber und weiter oben Putten mit Fischen, die alle die Wasserstrahlen in eine tiefersitzende Schale und in den breiten Spiegel des Bassins entsenden, während oben die Wappenfigur der Stadt, der den Drachen besiegende Herkules, thront. Muscheln mit Fratzengebilden, Fruchtgehänge und Schilder füllen die Flächen und erhöhen den Reichtum der Wirkung der hübschen Arbeit, deren Ausführung wohl als gesichert angesehen werden darf.

Vermischte Nachrichten.

pp. **Stuttgart.** Unsere neue, seit ein paar Jahren im Bau begriffene Kunstschule ist endlich so weit fertig, daß sie von Lehrern und Schülern bezogen werden konnte. Sie liegt ganz in der Nähe des „Museums der bildenden Künste" hoch und hell, hat vier Etagen und ist in schönem Renaissancestile gebaut. Bei den Lehrsälen und Ateliers wurde auf reines Nordlicht Rücksicht genommen, während Aktsaal, Sitzungs- und Kanzleizimmer in den südlich gelegenen Räumen untergebracht sind. Somit ist das ältere Gebäude, das schon genannte Museum der bildenden Künste, worin seither auch die Kunstschule ihr Dasein fristete, lediglich den Staatskunstsammlungen überwiesen, so daß diese nunmehr zu würdiger und sachgemäßer Aufstellung den nötigen Platz gefunden haben. In dem südlich gelegenen neuen Flügelanbau haben in den luxuriös ausgestatteten Parterresälen die Werke der modernen und Renaissance-Plastik Aufnahme gefunden, so wie in den darüber im ersten Stock belegenen Lokalen den Gemälden der neueren und neuesten Kunst eine würdige Stätte angewiesen ist. Die plastische Sammlung hat seit etwa zwei Jahren keine neuen Erwerbungen gemacht, da die zur Anschaffung verfügbaren Mittel auf eine dem Bildhauer Rösch in Auftrag gegebene Marmorstatue verwendet wurden. Dies nunmehr vollendete bedeutsame Kunstwerk, dessen Gipsmodell in der Münchener internationalen Kunstausstellung im Jahre 1883 mit der goldenen Medaille prämiirt wurde, führt den Titel: „Der Knabe in Gefahr" und zeigt uns einen kräftigen, eben dem Bade entstiegenen halbwüchsigen Burschen, der einer Bremse, welche seinem Schenkel einen unliebsamen Besuch abstattet, mit der zum Schlag erhobenen Hand den Garaus macht. Die Bewegung des Kopfes und des Körpers ist außerordentlich fein und lebenswahr gedacht und verleiht der Figur den Reiz ungezwungener tief empfundener Natürlichkeit. Dabei sind die Körperformen mit großem Verständnis und mit wahrhaft meisterlicher Sicherheit dem spröden Marmor abgerungen, so daß wir ein in jeder Hinsicht künstlerisch vollendetes Werk für die plastische Sammlung gewonnen haben. — Rösch ist ein Schüler und zwar der begabteste Schüler Prof. Donndorfs. Auch bei der Konkurrenz um das Danneckerdenkmal wurde ihm der erste Preis zuerkannt, und es war ohne Frage sein Entwurf auch der hervorragendste, wenn ihm auch nicht die Ausführung des Denkmals übertragen wurde. — Für die Staatsgalerie wurden in jüngster Zeit keine neuen Erwerbungen gemacht. Wenn ich nicht irre, teilte ich Ihnen bereits den Ankauf eines größeren Landschaftsgemäldes: „Der Posilipp bei Neapel" von Oswald Achenbach und eines Tierstückes: „Pflügende Ochsen" von H. Zügel mit. Dagegen wurde die Galerie mit einem Geschenk (Vermächtnis einer jüngst gestorbenen Generalin von Troyff) erfreut und zwar mit einem Porträt der bekannten Franziska von Hohenheim, der Gemahlin des Herzog Eugen von Württemberg. Wenn auch keinen künstlerischen, so hat das Bild, dessen Meister nicht zu eruiren war, doch einen historischen Wert und wird in dieser Beziehung der Galerie wohl an stehen. — In gegenwärtiger Saurengurkenzeit sind unsere anderen Kunstlokale, Kunstverein und Permanente Kunstausstellung, etwas verödet und brachten nur weniges und Unbedeutendes zur Ausstellung. — Professor Donndorf hat seine Moltkebüste, zu der ihm der berühmte Feldmarschall in Berlin gesessen, nunmehr in Marmor ausgeführt und damit wirklich ein klassisches Kunstwerk geschaffen. Auch die Büste Bismarcks ist der Vollendung nahe und harrt nur einer Sitzung des Reichskanzlers, um der Büste Moltke's, was geistvolle, charakteristische Auffassung und Ähnlichkeit betrifft, ein ebenbürtiges Gegenstück zu werden.

F. O. S. **Florentiner Domfassade.** In der letzten Sitzung der ständigen Deputation für den Ausbau der Domfassade wurde beschlossen eine Kommission an den momentan in Livorno weilenden Finanzminister zu entsenden, um einige wichtige Dispositionen mit Bezug auf die Enthüllung der Fassade und die Feste, die bei dieser Gelegenheit stattfinden sollen, zu regeln. Nach Rückkehr der ihr Mandat zu voller Zufriedenheit erfüllt habenden Kommission hat die Deputation nunmehr mit Rücksicht auf einen ziemlich allgemeinen, auch von hohen Persönlichkeiten geteilten, dahin zielenden Wunsch, daß die Feierlichkeiten möglichst glänzend sich gestalten möchten, und in Rücksicht auf den gesundheitlichen Zustand des Landes, der für den Oktober eine große Beteiligung der Bevölkerung mindestens zweifelhaft erscheinen lassen müßte, — auch um Zeit und größere Mittel zu gewinnen, beschlossen, die festliche Enthüllung der Fassade bis zum Frühjahr 1887 zu verschieben.

F. O. S. **Monument für Bellini.** In Neapel ist am 8. August in der Via Costantinopoli, vor dem königl. Musikkonservatorium, ein Monument für Vincenzo Bellini enthüllt worden, eine Statue von weißem karrarischen Marmor auf einem Piedestal, dessen vier Seiten jede eine Nische mit einer Frauenfigur schmücken: Norma, Giulietta aus Montecchi und Capuletti, auf dem Balkon den geliebten Romeo erwartend, Elvira aus den Puritanern und Amina aus der Sonnambula. Das Monument ist ein Werk des Bildhauers Alfonso Balzico und hat eine Gesamthöhe von etwa 8 m; die Statue selbst mißt 2,80 m. Die Architektur ist von rotem Granit aus Baveno.

F. O. S. **Verschiebung der Donatellofeier.** Aus Anlaß der Verschiebung der für die Enthüllung der Domfassade geplanten Feste auf das Frühjahr 1887 sind nun auch die Feierlichkeiten dieser Zeit vorbehalten worden, die namentlich seitens der Künstlerschaft vorbereitet wurden, um den großen Donatello zu ehren, der 1386 zu Florenz geboren wurde. Man wird sich für dieses Jahr lediglich darauf beschränken, eine Gedenktafel zu setzen an dem Hause, wo Donatello seine Bottega hatte.

Vom Kunstmarkt.

Sn. **Frankfurter Kunstauktion.** Bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. kommt am 14. Sept. eine Sammlung von Münzen, Medaillen und kunstgewerblichen Gegenständen aller Art, sowie eine größere Anzahl moderner Kunstblätter zur Versteigerung (527 Nummern). — Am Tage vorher soll der Kunstbesitz der Familie v. Reigersberg, bestehend in Gemälden, Handzeichnungen und Aquarellen (429 Nummern) zum öffentlichen Aufstrich kommen. Danach folgt am 21. September die Versteigerung einer Sammlung von Waffen, Porzellanen, Fayencen, Holzschnitzereien, Uhren, Möbel ꝛc. (137 Nummern) und des Nachlasses eines in Japan verstorbenen Gelehrten (224 Nummern).

Zeitschriften.

The Academy. Nr. 746 u. 747.
The runic crosses in the isle of Man. Von Henry Bradley. The Ornamental Arts of Japan. By G. A. Andsley. Von Cosmo Monkhouse. — Tissots „Pictures of parisian Life". Some minor exhibitions.

L'Art. Nr. 585.
L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — Notes sur Verrocchio. Von Eug. Müntz. (Mit Abbild.)

Der Kirchenschmuck. Nr. 7.
Der heil. Franciscus v. Assisi und die Kunst. — Die Benediktinerkirche Praglia bei Padua. — Die Entwickelung des Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Magazine of Art. September.
Current art. (Mit Abbild.) — More about old Charterhouse. Von Basil Champreys. (Mit Abbild.) — A Venetian azzimina of the six teenth century. Von Stanley Laue-Poole. (Mit Abbild.) — Some Royal academy scandals. Von Penderel-Brodhurst. — Cullercoats. Von Alfred Beaver. (Mit Abbild.) — The romance of art. „La bella Simonetta". Von Julia Cartwright. — Paul Baudry. Von Cl. Phillips. (Mit Abbild.) — Art in Rome. Von Wm. Holmden. (Mit Abbild.) — French and Dutch picture in Edinburg. Von R. A. M. Stevenson.

The Portfolio. September.
Venus rechining, with cupids, painted by S. Botticelli. (Mit Abbild.) — Pomanders. Von A. H. Church. (Mit Abbild.) — Sussex Fronwork of the 16. and 17. centuries. Von Reginald T. Blomfield. (Mit Abbild.) — Luca della Robbia. Von Cosmo Monkhouse. (Mit Abbild.) — The free society of artists. Von Alfr. Beaver.

Briefkasten.

Herrn G. W., Zeichenlehrer in Koblenz: Wir empfehlen Ihnen zu dem gedachten Zweck den betreffenden Abschnitt in J. Kollmanns Handbuch der plastischen Anatomie (Leipzig, Veit & Co. 1886).

Inserate.

Bekanntmachung,
die Ausstellungen der Kunstvereine

zu

Danzig, Königsberg in Pr., Stettin und Breslau und der damit verbundenen Kunstvereine zu Elbing und Görlitz

in den Jahren 1886/87 betreffend.

Die Kunstvereine zu **Danzig, Königsberg in Pr., Stettin** und **Breslau**, welchen sich in naher Gemeinschaft die Kunstvereine zu Elbing und Görlitz angeschlossen haben, werden wiederum in der Zeit **vom 5. Dezember 1886** bis **Mitte August** 1887 nach der oben angegebenen Reihenfolge der Städte unmittelbar auf einander stattfindende Kunstausstellungen veranstalten.

Den geehrten Künstlern, welche die Ausstellungen mit ihren Werken zu beschicken geneigt sind, werden folgende Bedingungen zur gefälligen Beachtung empfohlen:

1) Alle an die Kunstvereine zu richtende Schreiben sind zu frankiren.
2) In Ermangelung einer bei Uebersendung der Kunstwerke ausdrücklich ausgesprochenen entgegengesetzten Bestimmung gilt als Regel, daß die zu den Ausstellungen gegebenen Sachen den Cyclus vollständig durchlaufen, daher denn auch keine der oben bezeichneten Reihenfolge der Ausstellungen widersprechende Anordnung zu berücksichtigen möglich bleiben wird. Die Ausstellungen beginnen:
   in Danzig . . . . . den 5. **Dezember 1886**
   " Königsberg . . . . " 30. **Januar 1887**
   " Stettin und Elbing . " 27. **März** 1887
   " Breslau . . . . . " 22. **Mai** 1887, und schließt sich an letztere die Ausstellung zu Görlitz, welche Mitte August endigt.

   Die zu diesen Ausstellungen bestimmten Gemälde sind daher einzusenden:
   An den Inspector der Königl. Akademie in Berlin bis zum **15. November 1886**, oder spätestens an den Kunstverein zu Danzig bis zum **25. November 1886**, an den Kunstverein in Königsberg bis zum **20. Januar 1887**, an den Kunstverein in Stettin bis zum **17. März 1887**, an den Kunstverein zu Breslau dürfen dagegen Einsendungen ohne besondere Rückfrage bei demselben nicht mehr erfolgen.
3) Die Gemälde müssen unumgänglich an die sie enthaltenden Kisten mit Schrauben befestigt, die Kisten aber nicht nur zugeschraubt, sondern auch über den Fugen mit starkem Papier verklebt werden. — Bei solchen Bildern, welche an den Deckeln oder den Seitenwänden der Kisten zur Raumersparung mit Schrauben befestigt werden, ist es durchaus erforderlich, dieselben noch außerdem durch Kreuzgurte gegen das Herabfallen zu sichern. Bei Sammelkisten soll außer den am Deckel und Boden angeschraubten Bildern höchstens noch eine Zwischenschicht zulässig sein. Unnöthiges Gewicht, also zu schwere Rahmen und Kisten, ist zu vermeiden, dessen ohngeachtet aber muß die Kiste stark genug sein, um nicht eingedrückt zu werden.

   Ein Zettel mit Angabe des Malers, des äußersten Preises oder Werthes und des dargestellten Gegenstandes, welcher bei Landschaften und Genrebildern mit besonderer Genauigkeit anzugeben sein wird, ist an den Blendrahmen oder an der Rückseite des Hauptrahmens der Gemälde zu befestigen. — Wo diese Vorschrift nicht beachtet wird, trägt der Uebersender jeden Nachtheil, der durch etwaige Beschädigung oder Verwechselung geschehen könnte.
4) Kopien bleiben unbedingt von den Ausstellungen ausgeschlossen.

   Gemälde, welche schon in einer früheren Ausstellung der östlichen Kunstvereine sich befunden haben, werden nicht zum zweiten Male angenommen, vielmehr dem Einsender, unter Nachnahme der Kosten der zweiten Einsendung, auf seine Kosten zurückgeschickt.
5) Die Frachtkosten bezahlt der die Kunstwerke empfangende Verein, jedoch mit Ausnahme der Postsendungen, welche letztere nur portofrei angenommen werden. **Nachnahmen für Kisten, Verpackung, Versicherung und sonstige Spesen werden unbedingt nicht vergütigt, eben so wenig die Kosten für Localtransport.** Kunstwerke, welche mit solchen Nachnahmen belastet ankommen, werden nicht eher zur Ausstellung zugelassen, bis diese Auslagen dem betreffenden Verein vergütigt sind. Erfolgt die Erstattung dieser Kosten nicht umgehend, so werden die Sendungen unter Nachnahme aller Kosten zurückgesendet. Bei Sendungen, die als Eilgut eingehen, trägt der Absender die Hälfte der Frachtkosten, vorausgesetzt, daß nicht von dem betreffenden Vereine für solche Sendungen die Uebernahme der ganzen Kosten ausdrücklich in Aussicht gestellt worden ist.
6) Dem betheiligten Vereine muß vor der Absendung der Kunstwerke durch Fracht davon durch die Post eine kurze Benachrichtigung mit Angabe der Größe der Kunstwerke und der Signatur der Kiste dergestalt zeitig gegeben werden, daß nach dem gewöhnlichen Postenlaufe noch hinreichende Zeit für den betheiligten Verein bleibt, um die zur Sache gehörigen Verfügungen zu treffen.
7) Künstler und Privatpersonen, die von den Vereinen nicht aufgefordert sind, müssen sich wegen der Uebersendung zuvörderst an dieselben wenden; alle directen Sendungen ohne diese Vermittelung gehen auf Kosten der Herren Einsender.

8) Die östlichen Kunstvereine verpflichten sich, die Kunstwerke sowohl auf dem Transport, als während der Ausstellungen nach dem von dem Eigenthümer angegebenen Werthe gegen Feuersgefahr zu versichern und im Falle eines Unglücks den Künstlern und Besitzern die eingehenden Versicherungssummen sofort auszuzahlen. Eine weitere Verpflichtung oder Gewährleistung wird von den Vereinen nicht übernommen.

9) Das Oeffnen und Schließen der Kisten erfolgt in Gegenwart eines Künstlers und zweier Vorstands- oder Vereinsmitglieder, als Urkundspersonen. Ueber etwa wahrgenommene Beschädigungen der verpackt gewesenen Kunstgegenstände wird ein besonderes Protokoll aufgenommen, von den Urkundspersonen unterzeichnet, und muß dieses der Zusender als Beweis gegen sich gelten lassen.

10) Der Ankauf der Kunstwerke wird dem betreffenden Künstler von demjenigen Einzelverein, bei welchem derselbe stattgehabt hat, sofort angezeigt und hiernächst auch von diesem alsbald oder gleich nach Beendigung der Ausstellung die Zahlung geleistet. Den Künstlern ist es dagegen nicht gestattet, an den Orten der Ausstellung Privatverkäufe, sei es directe oder durch Vermittler vornehmen zu lassen, indem das Verkaufsrecht der ausgestellten Kunstgegenstände lediglich nur den Vereinsvorständen zusteht.

11) Die Rücksendung der eingesandten Kunstgegenstände erfolgt binnen 14 Tagen nach Beendigung der Ausstellung in Breslau. Da aber der Kunstverein zu Görlitz den verbundenen vier Vereinen sich in so fern angeschlossen hat, als derselbe den größten Theil der in Breslau befindlichen Bilder Anfangs Juli zu einer eigenen vierwöchentlichen Ausstellung erhält, so ist die Rücksendung der nicht angekauften Bilder erst im Allgemeinen Ende August zu erwarten. Nach Ablauf von 3 Monaten, von diesem Zeitpunkt an, hört für die Kunstvereine jede Haftung für nicht zurückerhaltene Gegenstände auf, daher denn etwaige Reklamationen in dieser Beziehung binnen der bezeichneten Frist angemeldet werden müssen.

Im Juli 1886.

Der Haupt-Geschäftsführer der östlichen Kunstvereine

von Holleben,
Oberlandesgerichts-Präsident zu Königsberg.

Hierzu eine Beilage von Carl Schleicher & Schüll in Düren.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers **E. A. Seemann.** — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 44. 23. September.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine
Herausgeber:
Carl v. Lützow und Arthur Pabst
Wien Theresianumgasse 25. Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.
Expedition:
Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

Kunstchronik Nr. 45 (Schluß des 21. Jahrgangs) erscheint am 7. Oktober.

An die Leser.

Mit nächster Nummer der Kunstchronik schließt der laufende Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und des Kunstgewerbeblattes. Die Leser werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang bald aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung entsteht.

Die Verlagsbuchhandlung.

Korrespondenz.

Leipzig, 2. Sept. 86. — (Schluß.)

— an. Die eigentliche Festrede hielt der Direktor des Museums, Dr. Herm. Lücke, dessen letztes wohlgelungenes Werk vor seinem Weggange nach Düsseldorf die Neuaufstellung der alten und der neu hinzugekommenen Kunstschätze sein sollte. Der Redner wies auf die Ziele hin, welche der Verwaltung des Museums bei dem wesentlich modernen Charakter der Gemäldesammlung gesteckt seien und gab eine Überschau über das bis zum heutigen Tage Erreichte und ein Programm für das künftig zu Erreichende. Der stattliche Zuwachs an Abgüssen mittelalterlicher und der Renaissance angehöriger Skulpturen steckt schon deutlicher den Weg ab, den die Verwaltung nach Seite der Plastik zu verfolgen hat; die Thieme'sche Stiftung und die leihweise erfolgte Überlassung der vorzüglichsten Stücke der v. Speck-Sternburgschen Gemäldegalerie zu Lütschena lassen erhoffen, daß nach und nach auch die Abteilung der alten Meister eine schon um des lehrreichen Gegensatzes willen wünschenswerte Erweiterung erfahren wird.

Zum Schluß ergriff noch der Vertreter der Staatsregierung, Minister v. Nostiz-Wallwitz, das Wort, um dem lebhaften Anteil Ausdruck zu geben, welchen König und Regierung an der Feier und ihrer Veranlassung nehmen, zugleich dem Baudirektor Licht, unter Überreichung des Ritterkreuzes zum Albrechtsorden, die allerhöchste Anerkennung für sein verdienstliches Werk aussprechend.

Danach folgte der Rundgang durch die Säle und Kabinette des kaum noch in seinen ursprünglichen Grundzügen erkennbaren Hauses. Nur die schweren Pfeiler des Mittelbaues, über denen sich die dürftige Kuppel wölbt, mahnen mit ihren rätselhaften Massen an das Werk Ludwig Lange's und dessen wunderliche Plananlage. Sonst ahnt das unbefangene Auge kaum die Schwierigkeiten des Umbaues und vermutet am wenigsten den Zwang des Vorhandenen in der Anordnung des großen Lichthofes im östlichen Flügelbau, wenn auch dem rechnenden Verstande die mit baukünstlerischem Behagen ausgeübte Raumverschwendung auffällig erscheinen mag. Hier galt es die Loggia mit den Große'schen Deckengemälden zu retten, und diese öffnet sich nun mit ihren drei (früher als Fenster-

öffnung dienenden) Bogen gegen den stattlichen Raum, in welchem unten die mächtigen Grabfiguren Michelangelo's und andere plastische Werke des 16. Jahrhunderts Aufstellung gefunden. Die Anordnung einer korrespondirenden Loggia auf der entgegengesetzten Seite, die, wie jene, den Zugang zu den seitlichen Kabinetten vermittelt, vervollständigt den malerischen Reiz des mit einem durch Stichkappen erleichterten Spiegelgewölbe und einem gelbgemusterten Oberlicht überdeckten Raumes. Sonst enthält diese weite, lichterfüllte Halle nichts an vordringlichem Schmuck außer je zwei die Flucht der Schmalseiten brechende Säulen von Stuckmarmor, die vor den unteren Bogenpfeilern zu den Loggien aufsteigen und deren weitvorkragendes Gebälk von olympischen Göttern erstiegen ist — Gipsgöttern zwar, aber immer doch Göttern — die ohne Frage da oben über Spott und Beifall der in der Tiefe wandelnden Menge erhaben sind.

Auch der Wandschmuck der Bildersäle und sonstigen Räume ist in maßvoller Weise als etwas Nebensächliches behandelt; nur in dem Treppenhause schreien die Farben der stuckirten Wandflächen und die Töne des Frieses in der Hohlung des Spiegelgewölbes, der hier, wie billig, sich lebhafter geltend macht, etwas durcheinander. Der Raum bedarf jedenfalls einer dekorativen Korrektur, zu der vielleicht über kurz oder lang der Umstand Veranlassung giebt, daß neben den Reliefbildern Schletters und Grassi's noch andere Denkzeichen opferfreudigen Kunstsinnes in die Wände eingegraben werden müssen.

Kunstlitteratur.

Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Mit Illustrationen. Berlin 1885, Grote. X, 573.

A. S. Man wird einem Buche von der Bedeutung und Fülle des Inhaltes, wie ihn Thode's Franz von Assisi bietet, durch eine kurze Anzeige eigentlich niemals gerecht. Der Verfasser darf mit Fug banales Lob und summarischen Tadel als unwürdig zurückweisen und verlangen, daß man sein Werk mit der gleichen Gründlichkeit prüfe, mit welcher es verfaßt ist, daß man ihm bei seiner Arbeit Schritt für Schritt folge, in seine Absichten sich vollkommen hineindenke und die abweichende Meinung eingehend rechtfertige. Wenn hier trotzdem eine kurze Anzeige gegeben, also ganz folgewidrig verfahren wird, so geschieht es, um einzelne Vorurteile, welche die rasche Verbreitung des wertvollen Buches hindern könnten, zu bannen. Man schätzt noch immer in vielen Kreisen an kunsthistorischen Schriften am höchsten die Eigenschaft, daß man dieselben bequem nachschlagen, ohne große Mühe die einzelnen Lücken in den Kenntnissen mit ihrer Hilfe ergänzen könne. Schriften, welche man mit intensiver Aufmerksamkeit lesen muß, nur im Zusammenhange versteht, schrecken noch häufig ab. Und Thode's Buch will allerdings sorgfältig studirt sein. Dann dürfte der flüchtige Einblick in dasselbe manchen zu dem Glauben verleiten, als enthalte es zu viel Kirchengeschichte. In der That zeigen schon die Kapitelüberschriften, daß von dem Leben des heil. Franziskus und seinen Lehren, von dem Orden der Bettelmönche, von den Predigten und Dichtungen der Franziskaner ausführlich gehandelt wird. Dem Verfasser hätte es entschieden eine viel geringere Mühe gekostet, aus der zahlreichen Litteratur über Franziskus und seine Stiftung auserlesene Stellen zusammenzuschreiben, eine Blütenlese aus den Sprüchen des Heiligen und seiner Jünger dem kunsthistorischen Teile voranzuschicken. Am Danke der Halbwisser, die nur angenehm unterhalten sein wollen, hätte es ihm nicht gefehlt. Daß Thode selbständig forschte und die Resultate seiner Forschungen vollständig dem Leser vorführt, auf die Gefahr hin, weniger kurzweilig zu erscheinen, beweist nicht nur die Gründlichkeit der Arbeit, sondern auch das richtige Erfassen der kunsthistorischen Aufgabe. Es galt in erster Linie, ein künstlich und willkürlich konstruirtes Bild von Franziskus zu vermeiden. Daher mußten sorgfältig alle Züge gesammelt und kritisch verwertet werden. Der Einfluß des Heiligen auf die Kunstentwickelung Italiens beruht wesentlich auf seinen religiösen Thaten. Er führte dem Volksglauben neue, frische Elemente zu, belebte und vertiefte denselben; er gab der Empfindungsweise der Zeitgenossen eine veränderte Richtung und machte seine Person und seine Lehren zu einem Mittelpunkt der nationalen Phantasie. Der neue Inhalt der letzteren brachte dem Formensinn, der Auffassung des Lebens und der Natur in der Kunst fruchtbare Anregungen, rief auch hier einen tiefgreifenden Wechsel hervor und half eine neue Kunstperiode gründen. Franziskus übte nicht unmittelbaren Einfluß auf die bildende Kunst Italiens. Erst mußte die Zeit — allerdings in merkwürdig kurzer Frist — um seine Person einen legendarischen Schein weben, erst seine Lehre zur Volksstimmung werden und den herrschenden Zuständen sich anpassen, ehe die Künstler den von Franziskus ihnen gebotenen Phantasiestoff weiter verarbeiten konnten. Diesen langen Prozeß war der Verfasser verpflichtet, ausführlich zu entwickeln und genau darzulegen, sonst schwebte die Behauptung von dem Einflusse des Franz von Assisi in der Luft und besaß keine Glaubwürdigkeit. Die sogenannten kirchenhistorischen Kapitel sind also durchaus nicht überflüssig. Wie würde man den Forscher nennen, welcher es unternähme, die Entwickelung der neueren deutschen Litteratur zu schildern und dabei

leichten Fußes über die Reformation weghüpfte? Übrigens kommt die Kunstgeschichte in Thode's Buche durchaus nicht zu kurz. Die italienische Kunst des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts findet, immer im Anschluß an Franziskus und sein Heiligtum in Assisi, die eingehendste historische und kritische Würdigung. Zuerst werden die ältesten Bildnisse des Heiligen, von dem al fresco ausgeführten im Sacro speco von Subiaco bis zu den Mosaikporträten im Lateran und in S. Maria maggiore aus den letzten Jahren des dreizehnten Jahrhunderts auf ihre Echtheit und ihren Kunstwert geprüft, dann die Wandlung in der Auffassung des heil. Franziskus in den späteren Jahrhunderten dargelegt. Der nächstfolgende Abschnitt schildert auf Grund eigener Forschungen, wie sich die Legende des Heiligen in der Kunst abspiegelt. Selbstverständlich wird der größte Nachdruck auf Giotto's Darstellungen in Assisi und S. Croce gelegt und der epochemachende Einfluß der neuen Stoffwelt auf den malerischen Stil überzeugend erläutert. Mit diesem Kapitel hängt eng ein späteres zusammen, welches zeigt, daß auch die biblischen Bilder, insbesondere jene aus der Kindheit und der Leidenszeit Christi, sowie die Madonnenbilder unter der Einwirkung der neuen Lehren und Stimmungen den Ton nachhaltig änderten. Namentlich in diesen Abschnitten liefert der Verfasser zu einem wissenschaftlichen Aufbau der Kunstgeschichte wichtige Beiträge. Man erkennt deutlich die verbindenden Fäden zwischen der Entwickelung der italienischen Malerei im vierzehnten Jahrhundert und dem herrschenden Volksleben. Die Beschreibung der Kirche San Francesco in Assisi — die sorgfältigste und genaueste, welche bisher geschrieben wurde, — giebt Thode Anlaß, nicht allein die Baugeschichte des Heiligtumes kritisch zu erörtern, sondern auch die Franziskanerkirchen Italiens im Zusammenhange zu betrachten. Mag auch der Anspruch des Frater Philippus de Campello auf das Baumeisteramt in Assisi nicht ganz sicher stehen, so fällt doch jedenfalls der Name des deutschen Meisters Jakob als Erbauers der Kirche S. Francesco dem Mythus anheim. Die vergleichende Beschreibung der italienischen Franziskanerkirchen wirft auf die Geschichte der italienischen Gotik und die Anfänge der Renaissancearchitektur ein scharfes Licht. Von den Dichtungen der Jünger des heil. Franziskus endlich gewinnt der Verfasser einen natürlichen Übergang zur Erörterung der allegorischen Gemälde, welche der italienischen Kunst des vierzehnten Jahrhunderts ein so eigentümliches Gepräge verleihen. Sie sind eine Schöpfung des durch Franziskus geweckten religiösen Geistes und können nur aus diesem begriffen werden. Man sieht, an „kunsthistorischem Stoffe“ mangelt es in Thode's Buche nicht. Und er bietet nicht allein reichen Stoff, sondern auch eine gediegene Verarbeitung desselben. In vielen Punkten hat der Verfasser die Untersuchungen endgiltig abgeschlossen, in Einzelheiten, wo man ihm nicht vollkommen beipflichten kann, dankt man ihm reiche Anregungen. Manche Abweichungen in den Ansichten werden vielleicht an einem anderen Orte den Fachgenossen zur Prüfung vorgelegt werden. Hier galt es allein, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf ein Werk zu lenken, welches in der kunsthistorischen Litteratur der jüngsten Jahre unbestritten einen Ehrenplatz behauptet.

---

y. — **Der Münchener Altertumsverein** hat sein bis vor wenigen Monaten unter dem Titel „Die Wartburg“ erscheinendes Vereinsorgan eingehen lassen und giebt an dessen Stelle nunmehr vierteljährlich erscheinende Hefte unter dem Titel „Zeitschrift des Münchener Altertumsvereines“ heraus, welche sowohl ihrer äußeren Erscheinung als auch der Ausstattung nach einen wesentlichen Unterschied gegen früher zeigen. Es ist ein schmuckes Heft in Quartformat mit mehreren wissenschaftlichen Aufsätzen, zahlreichen Illustrationen und einer Kunstbeilage in Lichtkupferdruck. Redigirt wird dasselbe von H. E. v. Berlepsch in München, der im Vorworte zum ersten Hefte kurz die Veränderung begründet. Preis ganzjährig für Vereinsmitglieder 8 Mark, einzelne Hefte 2 Mk. 50. in Kommissionsverlag von W. Behrens in München. Der äußerst elegante, große Druck ist ausgeführt durch die Buch- und Kunstdruckerei von Knorr & Hirth in München.

Todesfälle.

*** **Der dänische Landschaftsmaler Fr. M. Rohde** ist am 14. Juli, 70 Jahre alt, in Kopenhagen gestorben.

*** **Der Historien- und Genremaler Cäsar Willich**, ein Schüler von Schorn und Couture, ist am 15. Juli, 61 Jahre alt, in München gestorben.

*** **Der amerikanische Bildhauer Henry Kirke Brown** ist am 11. Juli im Alter von 72 Jahren zu New-York gestorben.

Eduard von Steinle ist am 19. September in Frankfurt gestorben.

Kunstunterricht und Kunstpflege.

*** **Auch eine russische Kunstakademie** soll nunmehr in Rom auf Veranlassung des Großfürsten Wladimir gegründet werden. Dieselbe wird unter der Leitung des Malers Bogoluboff stehen und ihren Sitz in der Villa Patrizi haben.

Ausgrabungen und Funde.

F. O. S. **Archäologisches aus Rom.** Bei den Fundirungsarbeiten für den neuen Palast der Banca Nazionale (in der Via Nazionale) sind Teile eines römischen Hauses, etwa aus der Zeit des dritten Jahrhunderts, aufgedeckt worden und zwar speziell der Hauskapelle (Lararium), deren Wände einfache Malereien, Säulen, Gefäße, Blumen, Früchte und dergleichen schmücken; wichtiger sind zwei Nischen mit mythologischen Darstellungen — die eine zeigt den Pegasus auf dem Helikon, wie er mit den Hufen den Boden schlagend die Quelle der Hippokrene fließen macht, letztere neben dem Pferde dargestellt durch ein Gefäß, aus dem der Bach sich ergießt — einige weibliche, bekleidete Figuren dabei repräsentiren vielleicht die Nymphen oder Musen vom Hofe des Apoll. In der anderen Nische sieht man den Aesculap als bärtigen Mann, in der linken die Schlange haltend; auch er ist, wie die vorerwähnten weiblichen Figuren. vollständig bekleidet. — Am selben Orte wurden auch im Untergeschoß desselben Hauses drei Grabgewölbe gefunden, voll menschlicher Gebeine und mit großen Ziegeln bedeckt. — An der Kirche S. Martino ist bei den Grabarbeiten für die Kanalisirung

der Verlängerung der Via bello Statuto wieder eines jener ältesten Gräber aufgedeckt worden, die in dieser Gegend des Esquilin häufiger sind, 2,50 m lang, 0,75 m breit, 4,50 unter dem Straßenniveau; es enthielt zwei thönerne, einhenklige Gefäße, Fragmente von Bronzegegenständen (Fingerring — Schnallen — ein aus kleinen Ringen zusammengesetztes Halsband). — Auch in der Vigna Mangani vor Porta Portese ist man beim Umgraben der Erde auf zwei übereinanderliegende Gräber gestoßen; das obere ist ein einfacher Terrakottasarkophag von 1,75 m Länge und 0,48 m Breite, mit Ziegeln oben zugedeckt; es enthielt zwei Skelette; die Ziegel zeigen fast alle einen kreisrunden Stempel. Das andere Grab kam etwa 1 m unter dem ersten zum Vorschein, — es ist gemauert und es fand sich gleichfalls ein Skelett darin vor.

⁂ **Mosaikbodenfund in Chiusi.** Ein schöner Mosaikboden von vier zu sechs Meter Größe ist am Monte Venere in Chiusi, im Etrurischen, aufgefunden worden. Der mittlere Teil desselben stellt in farbiger Ausführung zwei Jagdstücke dar. Oben jagt ein lanzenschwingender Jäger drei Hirsche, unten sieht man zwei Jäger mit Lanze und Doppelaxt, welche ein Wildschwein anrennt. Dies Mittelfeld, das vortrefflich erhalten ist, wurde von dem Grundeigentümer seinem Privatmuseum einverleibt. Das übrige Mosaik, welches aus regelmäßigen farbigen Würfeln besteht, befindet sich noch an Ort und Stelle. An einer Seite des Bodens, der einem Speisesaal oder einem Bade angehört haben wird, ist ein Teil eines regelmäßigen runden Baues entdeckt worden, der aus Ziegeln mit festem Mörtel aufgeführt und 3 zu 5 Meter groß ist. Bei der im Inneren desselben vorgenommenen Ausgrabung fand man eine sehr naturwahr gearbeitete Frauenhand von Bronze, sowie einige Bruchstücke vom Kopfe und Gewande der Statue, welcher die Hand angehört haben wird.

⁂ **Über ein in Limburg entdecktes Madonnenrelief aus dem 13. Jahrhundert** schreibt Dr. Mehlis im „Nürnberger Korrespondent“: Am Fuße der bekannten Ruinen, welche, vom Brande der 1504 zerstörten Benediktinerabtei Limburg in der Pfalz übrig geblieben, auf ragender Höhe des Hardtgebirges stehen, brach jüngst im Dörfchen St. Grethen in einer Mühle ein Brand aus. Gelegentlich der nachfolgenden Ortsbesichtigung ward man auf ein altehrwürdiges Denkmal aufmerksam, das seit Jahrzehnten unbeachtet im Garten dieses vom Brande verwüsteten Anwesens stand. In der Gartenmauer eingebettet, zeigte sich nämlich ein Bildwerk aus weißem Sandstein, welches in Form eines mächtigen Medaillons gearbeitet ist. Dasselbe ist kreisrund und hat einen Durchmesser von 114 cm bei einer Dicke von 12 cm. In der Mitte desselben hebt sich im Basrelief die Gestalt der Mutter Gottes hervor, welche in der Rechten ein lilienartig gestaltetes Zepter, in der Linken das Jesuskind trägt. Die Madonna hat eine Kapuze über das Haupt gezogen, und zwar bezeichnet sie die Form derselben als Angehörige des Benediktinerordens. Gesicht und Gestalt der beiden Figuren sind unverletzt bis auf die Nase der Madonna. Um diese Mittelfiguren bilden sieben hohe Kreuze und sechs schlanke Türme in ihrer Zusammensetzung einen durch Rundbogen verbundenen Baldachin. Auch dieses Ornament ist in geschmackvollen, leichten Linien aus dem Untergrunde herausgemeißelt. Die Tracht der Madonna, ferner der Fundplatz des Monuments weisen entschieden auf die Abtei Limburg hin als auf die Stätte, wo dieses Bildwerk ehemals über einer Hauptpforte als hervorragender Thorschmuck angebracht war. Bei dem Mangel an sonstigen romanischen Bildwerken von der Abtei Limburg wird es nicht leicht sein, den Zeitpunkt der Entstehung des Bildwerkes näher zu bestimmen. Doch werden wir nicht viel fehl gehen, das neuentdeckte Bildwerk in den Anfang des 13. Jahrhunderts, an die Grenze des romanischen Übergangsstiles, zu setzen. Die Stadtverwaltung von Dürkheim hat beschlossen, dasselbe über einem Haupteingange der Abtei Limburg demnächst anzubringen.

Kunsthistorisches.

⁂ **Eine kostbare Sammlung von eigenhändig niedergeschriebenen Denkwürdigkeiten Michelangelo's** aus seinem Leben, die bisher noch nicht bekannt geworden sein sollen, ist, wie der „Vossischen Zeitung“ aus Rom geschrieben wird, von dem Grafen Politi Flamini in Recanati, einem eifrigen Autographensammler, erworben worden. In dieser Sammlung befindet sich das zweite Exemplar des zwischen Leo X. und Michelangelo vereinbarten Kontraktes in betreff der Fassade von S. Lorenzo zu Florenz. Es stimmt vollkommen mit dem im Britischen Museum aufbewahrten Exemplar überein und trägt die Unterschriften des genannten Papstes und Buonarroti's. Außer eigenhändigen Memoiren Michelangelo's befinden sich in der Sammlung Briefe Clemens VII., vieler Kardinäle, Cosimo Medici's, Giorgio Vasari's, und eine umfangreiche Korrespondenz Leonardo Buonarroti's, des Neffen Michelangelo's an diesen. Interessant ist auch eine Reihe von Briefen Ludovico Buonarroti's an seinen Sohn Michelangelo, aus denen der hohe Wert ersichtlich ist, in dem der Vater die Kunst seines Sohnes hielt, und die zarte Fürsorge und Ergebenheit, welche Michelangelo seinem Vater widmete.

Preisverteilungen.

— **Auf der Jubiläumskunstausstellung zu Berlin** sind folgende Künstler ausgezeichnet worden: Die große goldene Medaille wurde verliehen: dem Bildhauer Prof. Viktor Tilgner, dem Architekturmaler Prof. Rudolf Alt, beide in Wien; den Malern Prof. Hubert Herkomer, W. W. Ouleß, Baronet John Everett-Millais, sämtlich in London; Jan Verhas in Brüssel, Augusto Corelli in Rom, Prof. Friedrich Geselschap in Berlin, Prof. Hermann Baisch in Karlsruhe, Klaus Meyer in München, Prof. Eugen Dücker in Düsseldorf, Paul Flickel in Berlin; Architekten Heinrich Kayser & Karl v. Großheim in Berlin, dem Baurat Adolf Heyden in Berlin. Die große goldene Medaille für Wissenschaft: dem Präsidenten der königl. großbritannischen Akademie, Sir Frederick Leighton in London. Folgende deutsche Künstler haben die kleine goldene Medaille erhalten: die Maler Albert Keller, Karl Seiler, Frithjof Smith, Prof. Werner Schuch, sämtlich in München; Prof. Woldemar Friedrich, Hans Hermann, Louis Douzette, sämtlich in Berlin, Hans Bartels in München, Richard Friese in Berlin, Karl Hochhaus in Berlin, Prof. Max Thedy in Weimar, Ernst Zimmermann in München, C. Henseler in Berlin, Adolf v. Meckel in Karlsruhe, Walther Firle, Alois Erdtelt, Wilhelm Clemens, Hermann Kaulbach, sämtlich in München; Friedrich Kraus, die Bildhauer Ernst Herter, Nikolaus Geiger, sämtlich in Berlin; August Sommer, zur Zeit in Rom, Prof. Hermann Volz in Karlsruhe, der Kupferstecher und Radirer Karl Köpping, zur Zeit in Paris, der Kupferstecher Prof. Gustav Eilers in Berlin, die Architekten Prof. Georg Hauberrisser in München, Baurat August Orth, Ende & Böckmann, Bruno Schmitz, Heinrich Seeling, Bildhauer Otto Lessing, sämtlich in Berlin; Bildhauer Fritz v. Miller in München, Direktor der Kunstgewerbeschule H. Götz in Karlsruhe, außerdem erhielten dieselbe Medaille folgende Künstler: aus Österreich-Ungarn: Bildhauer, Hof- und Kammer-Medailleur, Prof. Josef Tautenhayn in Wien, Bildhauer Josef Myslbeck in Prag, Maler Julius von Payer, zur Zeit in Paris, Maler Emil Jakob Schindler, Architekt Baurat Otto Wagner, Maler Anton Müller, Bildhauer Prof. Rudolf Weyer, sämtlich in Wien; Maler, Direktor der Akademie der bildenden Künste, Julius Benczur in Pest; aus England: Bildhauer Hamo Tornycroft, Maler John R. Reid, Bildhauer Alfred Gilbert, Maler William Blake Richmond, sämtlich in London; aus Holland: Maler Hendrik Willem Mesdag im Haag, Architekt P. J. H. Cuypers in Amsterdam; aus Belgien: Bildhauer Paul de Vigne, Bildhauer Léon Mignon, Maler Jaques Comte de Lalaing, sämtlich in Brüssel; aus Italien: Maler Prof. Francesco Vinea in Florenz, Maler Guglielmo Ciardi in Venedig, Maler Luigi Nono in Venedig; aus Spanien: Maler Louis Jimenez y Aranda, zur Zeit in Paris; aus Rußland: Maler Prof. Paul Kowalewsky in St. Petersburg; aus Dänemark: Maler Prof. Otto Bache, Bildhauer, Prof. Wilhelm Saabye, beide in Kopenhagen; aus Schweden und Norwegen: Maler, Prof. Karl Gustav Hellquist aus Stockholm, jetzt in Berlin, Maler Otto Sinding in Bodö. Außerdem ist noch eine Anzahl ehrender Erwähnungen zuerkannt

worden und zwar: A. Auf dem Gebiete der Malerei: der Malerin Tina Blau in Wien; den Malern Ferdinand Brütt in Düsseldorf, Hugo Darnaut in Wien, Ludwig Dill in München, Philipp Fleischer in München, Karl Gehrts in Düsseldorf, Frederik Goodall in London, Hugo v. Habermann in München, der Malerin Elise Hedinger in Berlin, den Malern Prof. Albert Hertel in Berlin, Paul Hoecker in Berlin, Oskar Hoffmann in St. Petersburg, Friedrich Kallmorgen in Karlsruhe, Arthur Kampf in Düsseldorf, Karl Karger aus Wien in München, Benedetto Knüpfer in Rom, Georg Koch in Berlin, Conrad Lessing in Berlin, Mario de Maria in Rom, Müller-Kurzwelly in Berlin, Otto Piltz in Berlin, Hermann Prell in Berlin, Emil Rau in München, Robert Ruß in Wien, F. C. von Scheunis in Düsseldorf, Hugo Salmson aus Stockholm in Paris, Jacques Schenker in Dresden, Adolf Schlabitz in München, Leopold Schoenchen in München, Richard Scholz in Berlin, Eduard Schulz-Briesen in Düsseldorf, Franz Skarbina in Berlin, Smith-Hald in Paris, Paul Soeborg in Berlin, Adolf Treidler in München, Fritz Thaulow in Christiania, Paul Voorgang in Berlin, Robert Warthmüller in Berlin, Erik Werenskiöld in Christiania, Otto Wolff in München, William F. Yeames in London, H. Zeniczek in Prag, Heinrich Zügel in München. B. Auf dem Gebiete der Bildhauerei: Den Bildhauern Constantino Barbella zu Castellamare, Friedrich Beer in Paris, Jean Cuypers in Brüssel, Heinrich Epler in Dresden, Gamp in München, Otto Geyer in Berlin, Ginotto Giacomo in Turin, Robert Henze in Dresden, Ernst Hirschen in Berlin, Heinz Hoffmeister in Berlin, E. Hundrieser in Charlottenburg, J. Kaffsack in Berlin, Ludwig Klinck in Berlin, Michel Lock in Berlin, Ludwig Manzel in Berlin, Emilio Marsili in Venedig, Hans Nachreiner in München, Bernhard Roemer in Berlin, Hippolyt le Roy in Gent, Anton Scharff in Wien, George Simonds in London, Josef Uphues in Berlin, Martin Wolff in Berlin, Fritz Zadow in Berlin. C. Auf dem Gebiete der Baukunst: Den Architekten W. Cremer und R. Wolffenstein in Berlin, Oberbaurat Prof. Josef Durm in Karlsruhe, Julius Flügge und Karl Nordmann in Essen an der Ruhr, Edgar Giesenberg in Berlin, August Hartel in Leipzig, Jakob F. Klinkhamer und A. v. Delden in Amsterdam, Albert Schmidt in München, Bernhard Sehring in Berlin, Prof. Hubert Stier in Hannover, Prof. Friedrich Thiersch in München. D. Auf dem Gebiete der graphischen Kunst: Dem Kupferstecher Johann Eissenhardt in Frankfurt a. M., dem Radirer Wilhelm Krauskopf in München, dem Radirer Bernhard Mannfeld in Berlin, dem Maler und Radirer Karl Stauffer-Bern in Berlin; E. Auf dem Gebiete der dekorativen Kunst: Dem Bildhauer Karl Albert Bergmeyer in Berlin, dem Architekten Franz Brochier in München, dem Bildhauer Adolf Brütt in Berlin, dem Maler Emil Doepler d. J. in Berlin, dem Bildhauer Otto Geyer in Berlin, dem Ciseleur Ad. Halbreiter in München, dem Architekten Karl Hammer in Nürnberg, dem Maler Hugo Huber in München, dem Emaillemaler Hans Macht in Wien, dem Ciseleur Rudolf Mayer in Stuttgart, dem Ciseleur August Offterdinger in Hanau, dem Architekten Prof. Schill in Düsseldorf, dem Maler Hermann Schmidt in Hamburg, dem Ciseleur H. Schwartz in Wien, dem Architekten Heinrich Stöckhardt in Berlin, dem Bildhauer, Lehrer an der Kunstgewerbeschule, Wiedemann in Frankfurt a. M., dem Bildhauer Professor Max Wiese in Hanau, dem Modelleur H. Zacharias in Berlin.

Kunst- und Gewerbevereine.

F. O. S. **Venedig.** Auf Beschluß der letzten Turiner Versammlung wird der 6. Verbandstag der italienischen Architekten- und Ingenieurvereine im Herbst des kommenden Jahres 1887 und zwar im Monat September gleichzeitig mit der Kunstausstellung in Venedig abgehalten werden; seine Dauer ist auf acht bis zehn Tage festgesetzt. Anmeldungen, Vorschläge über zu behandelnde Fragen und dergleichen mehr werden bis zum 31. Dezember dieses Jahres seitens der Kommission entgegengenommen, deren Präsident Professor Domenico Turrazza ist — Vizepräsidenten Dr. Paulo Fambri und Dr. Emilio Pellesina.

Sammlungen und Ausstellungen.

Mthr. **Das letzte Werk Piloty's.** Anfang September wurde in der Münchener Kunstakademie der „Tod Alexanders des Großen", das letzte, unvollendet gebliebene Werk Piloty's ausgestellt, bevor es auf die Berliner Ausstellung und von da in die Nationalgalerie wandern wird. Der Name des verewigten Meisters legt dem Berichterstatter die traurige Pflicht auf, wenigstens eine Beschreibung des Bildes zu geben. Dasselbe zeigt den Fürsten, wie er in seinem Palaste zu Babylon halbaufgerichtet mit dem Tode ringt, rechts von ihm Rhoxane, die Hand des Gatten in der ihren haltend. Unter dem Altare des Zeus, der mit Weihgeschenken aller Art geziert ist, sitzen Heerführer, voran Perdikkas, das sorgenschwere Haupt auf die Hand gestützt, während im Vordergrunde ägyptische Pagen in kostbaren Gefäßen erfrischende Getränke kühlen. Ein arabischer Diener hat den Vorhang des Sterbelagers gelüftet und bedeutet, indem er den Finger auf den Mund legt, den andrängenden Kriegern, die Ruhe des sterbenden Feldherrn nicht zu stören. Die Vordersten sind auf die Kniee gesunken um die dargebotene Rechte Alexanders zu küssen, während die dahinter Stehenden mit feierlichem Ernst jede Bewegung des Sterbenden verfolgen und weiter im Hintergrunde zahlreiche, den verschiedensten Nationen angehörende Krieger hereindrängen. Abgesehen von der Gestalt des Sterbenden, einzelnen Teilen des Hintergrundes und der links stehenden Kriegergruppe ist das Bild vollendet, von dem man im übrigen nur dasselbe sagen kann, was seit Jahren von jedem neuen Werke Piloty's gesagt wurde. Die Vertreter der zahlreichen Völkerschaften sind mit ethnographischer Treue charakterisirt, die Waffen und Kostüme stilgemäß durchgeführt, die Gerätschaften, wie das mit Lorbeer bekränzte Feldzeichen, die auf dem Boden liegenden Zitronen, die Trinkgefäße und Teppiche virtuos gemalt. Aber die Gesamtkomposition der Farbenmassen ist keine glückliche, das Kolorit entbehrt der Kraft und leidet besonders an unschönen giftig grünen Tönen. Die Figuren endlich sind auch hier wieder theatralisch und schemenhaft. Namentlich wirkt Rhoxane, die nicht in schmerzlicher Erregung sondern verschämt, den Blick zu Boden gesenkt, wie eine auf Abwegen ertappte Kourtisane an das Lager des Sterbenden tritt, noch unwahrer als die verbissene Thusnelda im „Triumphzug des Germanicus", während der links knieende Krieger, der seinen Helm wie einen Chapeau claque unterm Arme hält, mehr den Eindruck eines modernen Salonmenschen als den eines griechischen Feldherrn macht. Nirgends findet man eine Figur, die wahr empfunden ist und zum Herzen spricht. Das Ganze ist eine gemalte Phrase, wie es seit dem Jahre 1870 fast alle Bilder Piloty's waren. — Obwohl das Bild unvollendet blieb, wird es doch in den Besitz der Berliner Nationalgalerie übergehen, von der es bestellt worden war.

O. M. **Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin** ist gegenwärtig der von dem Lehrer der Unterrichtsanstalt des Museums, Maler Max Koch, für das neue Stadttheater zu Halle a. S. gemalte Vorhang auf einige Tage zur Ausstellung gelangt. In breiter, auf lichtblauem Fond grau in grau ausgeführter ornamentaler Umrahmung zeigt der Vorhang als farbiges, in lichter Tonstimmung gehaltenes Mittelbild die Darstellung eines Elfenreigens, der sich vom umbuschten Ufer eines stillen Wassers in die Luft emporschwingt.

⊙ **In der Säulenhalle des Neuen Museums zu Berlin** ist kürzlich die von J. Franz ausgeführte Marmorbüste von G. F. Waagen aufgestellt worden.

⊙ **Auf der Berliner Jubiläumskunstausstellung** hat die preußische Staatsregierung folgende namhafte Gemälde erworben: Ein lustiger Morgen, Tierstück von Anton Braith in München; Alt-Prerow auf dem Dars, Landschaft von Louis Douzette in Berlin; Morgenandacht in einem holländischen Waisenhause von Walter Firle in München; Buchenwald (Motiv bei Prerow an der Ostsee) von Paul Flickel in Berlin; Scene aus dem Hochgebirge, Landschaft von Ferdinand Graf Harrach in Berlin; Abend am Mittel-

meer von Ascan Lutteroth in Hamburg; Die Würfler von Klaus Meyer in München; Versailles (Herbststimmung) von E. von Schennis in Düsseldorf.

Vermischte Nachrichten.

— **Aus Brüssel** schreibt man der „Köln. Ztg.“: Mit der Übertragung der Sammlung der alten Gemälde aus dem königl. Museum in das „Palais des Beaux Arts“ ist es nun Ernst geworden. Im Museum sind die wertvollen Gemäldesammlungen des belgischen Staates vor Feuersgefahr nicht genügend geschützt und es bedurfte der besonderen Anregung des Königs, um die Übertragung in das Prachtgebäude der Rue de la Régence durchzusetzen. Mit den in der letzten Zeit erworbenen Gemälden, welche im alten Bau nicht einmal mehr ein Unterkommen in den Ausstellungssälen fanden, sondern auf dem Dachboden der Erlösung harrten, wurde der Anfang gemacht. Es werden, wenn später im Museum Raum wird, daselbst sowie in der anstoßenden königl. Bibliothek umfassende Arbeiten vorgenommen werden, um das Gebäude feuersicher zu machen.

— **In Amsterdam** wird am 27. September die internationale Ausstellung von Kunstwerken lebender Meister eröffnet werden; dieselbe soll bis zum 1. November dauern; Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche, Radirungen, Bildhauerarbeiten, Architekturstudien und selbst lithographische Erzeugnisse werden vertreten sein. Die Stadt Amsterdam hat sechs goldene Medaillen zu Preisen bestimmt. — In den folgenden Monaten November und Dezember wird der Amsterdamer „Internationale Kunstverein“ Kunststickerei-Ausstellung veranstalten.

— **Aus der Nürnberger Sebalduskirche.** Wir lesen im „Fränk. Kur.“: Die äußerst zahlreichen Fremden, die heuer unsere Stadt besuchen und deren Kunstschätze mit Eifer aufsuchen und bewundern, erhalten in der Sebalduskirche einen Zettel mit Notizen über die Baugeschichte dieses Gotteshauses und die Kunstwerke, welche dasselbe birgt. Es ist dies eine sehr anerkennenswerte Einrichtung, vorausgesetzt, daß die Angaben, welche dieser Zettel enthält, vollständig korrekt sind. Und da hat die Sache eben einen Haken; es findet sich eine Reihe von Mitteilungen, von welchen außer dem Verfasser dieser Beschreibung sonst niemand eine Ahnung hat. Während allgemein angenommen wird, daß der älteste Teil der Kirche, die sogenannte Löffelholzkapelle, dem 12. Jahrhundert angehört, werden wir hier belehrt, daß deren Vollendung schon im 10. Jahrhundert stattgefunden. Die Archäologen sind auch im Irrtum gewesen, wenn sie behaupteten, das Schiff wäre im 12. bis 13. Jahrhundert gebaut; wir erfahren, daß es schon 200 Jahre früher errichtet wurde. Der Hallersche Altar, den Kunstkenner für ein Werk eines fränkischen Malers der Mitte des 15. Jahrhunderts halten, lernen wir als ein Werk des Lukas Cranach kennen. Die Grablegung Christi, die allgemein als eine Kopie nach Dürer betrachtet wird, da sich das Original im Germanischen Museum befindet, wird als Originalarbeit des großen Meisters bezeichnet. Mit den Gemälden in dieser Kirche ist es überhaupt eine eigene Sache; das von Johann Kreuzfelder gemalte Paradies haben nicht Karl Christoph und Friedrich Behaim 1603, sondern der Seefahrer Martin Behaim gestiftet, der vielleicht schon 50 Jahre tot war, bevor Kreuzfelder geboren wurde, der 1636 starb. Auf Korrektheit kann diese Angabe des Zettels somit zwar keinen Anspruch machen, aber es ist doch viel interessanter, den berühmten Seefahrer als Stifter anzuführen, als zwei obskure Angehörige seiner Familie, die niemand kennt. Mit den Zeitangaben wird ebenfalls etwas willkürlich herumgesprungen. Es heißt da z. B.: „der St. Petrusaltar, im 11. Jahrhundert errichtet, wurde von Wohlgemuth im 13. Jahrhundert restaurirt.“ Abgesehen davon, daß Wohlgemuth im 15. bis 16. Jahrhundert lebte, hat Wohlgemuth diesen Altar nicht restaurirt, sondern die Gemälde kamen schon ursprünglich aus seiner Hand. Andere Angaben sind ebenfalls geeignet, Irrtümer hervorzurufen, wie z. B. die Notiz: „Die ewige Lampe, gestiftet vom ersten Baron Tucher im Jahre 1326.“ Es wird Jedermann glauben, daß die Lampe aus dem 14. Jahrhundert stammt, während sie nach Mayer thatsächlich 1657 gegossen wurde. Wir hoffen und wünschen aus diesen Gründen und wegen mancherlei anderer Irrtümer, daß der bisher zur Verteilung gelangte Zettel schnellstens verschwinde und einem von den verschiedenen groben Fehlern befreiten Platz mache.

*** **Dem Städelschen Kunstinstitut zu Frankfurt a. M.** ist die landesherrliche Genehmigung zur Annahme des demselben von dem verstorbenen Rechtsanwalt und Stadtverordneten Dr. v. Schweitzer letztwillig vermachten Kapitals von 100000 Mk. erteilt worden.

*** **Der Münsterkirche in Bonn** ist durch Vermächtnis des verstorbenen Bonner Bürgers Greve-Stirnberg der Betrag von 100000 Mk. zugefallen, der zur Restauration des Gebäudes verwendet werden soll. Das Münster ist bekanntlich eines der schönsten Bauwerke aus der Zeit des 12. und 13. Jahrhunderts, das — ein seltener Fall — mutmaßlich sogar noch einzelne Bestandteile aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts enthält.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. 1886. Nr. 16.
Le chapeau de paille, par Max Rooses. — Fédération archéologique. Congrès de Namur. — Piloty. — Nouvelles du pays de l'art: Statue d'Ovide. Fresques à Alfanida. Anciennes murailles à Pallana. Le puits de Marguerite d'Autriche. — Responsabilité des experts. — D. J. van Oost et les peintres de Tournai en 1720.

Christliches Kunstblatt. 1886. Nr. 9.
Der Thronsaal in König Ludwigs II. Schloss Neuschwanstein. — Die neue Petrikirche zu Leipzig.

Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums. Neue Folge. Heft IX.
Das maureske Ornament, von Prof. H. Macht. — Über den Einfluss des christlichen Reliquienkultus auf die bildenden Künste, von Prof. Dr. W. A. Neumann.

The Art Journal. September.
Down the Wye. Von J. A. Blaikie. (Mit Abbild.) — Condottiere Colleoni: His Lombard castle and mountain sepulchre. Von J. Beavington-Atkinson. (Mit Abbild.) — Leon A. L'hermitte. Von Rob. Walker. — Types of cruising yachts. Von Dixon Kemp. — Rosalba Carriera. Von Carew Martin. (Mit Abbild.) — Suggestion in decorative design from the works of great painters. Von G. T. Robinson. (Mit Abbild.) — Untravelled France. Von Augustus J. C. Hare.

Allgemeine Kunstchronik. 1886. Nr. 33—37.
Die histor. Kunstausstellung in Budapest. Von Dr. S. Sonnenfeld. — Aus der Permanenten Ausstellung. Von W. Lauser. Zur Fünfkirchener Ausstellung. Von H. Glücksmann. — Die Jubiläumsausstellung in Berlin. Baukunst, Aquarelle. Von A. Nyari. — Erzherzog Wilhelms Villa. Von Boruta. — Ketzerische Gedanken über moderne Kunstgeschichtsschreibung. Von Dr. O. Mothes. — Die kulturhistorische Ausstellung in Kronstadt. — Ein deutsches Städtebild aus Böhmen. Von Dr. E. Guglia. — Kunstbriefe: Aus Budapest: Ignaz Roskowics. Von Dr. S Sonnenfeld. Aus München: Der Mendebrunnen. — Piloty's letztes Bild „Der Tod Alexanders d. Gr.“

Der Kirchenschmuck. Nr. 9.
Die Pfarrkirche von Pöllau. — Die Formbildung der Monstranz. — Die Entwickelung des Kirchengrundrisses und ihr Verhältnis zum Stile.

The Academy. 1886. Nr. 748 u. 749.
Recent Raphael Literature, by W. M. Conway. — The Egypt exploration fund: annual exhibition of antiquities from Sites in the Delta. — Japanese homes and their surroundings. Von C. Monkhouse.

Architektonische Rundschau. II. Lfg. 12. Heft.
Treppenhaus eines Pariser Wohnhauses von Pasquier. — Konkurrenzentwurf zu einem Gesellschaftshause des Vereins „Harmonie“ in Leipzig, von Ihne und Stegmüller. — Tabernakel der Kirche zu Léau bei Tirlemont von Cornel de Friend. — Gruppe von Einfamilienhäusern in Turin, entworfen von L. Neher. — Eingebautes Wohnhaus in Lübeck, erbaut von Krüger in Kiel. — Freistehendes Wohnhaus in Stuttgart, erbaut von Theophil Frey daselbst. — Konkurrenzentwurf zur Errichtung eines Atriums an der Westseite des Münsters zu Aachen, von Professor F. Ewerbeck. Landhaus in Strobl, erbaut von L. Theyer in Bozen.

Gewerbehalle. Nr. 10.
Rauchschrank und Spieltisch, entworfen von Ihne und Stegmüller. — Silberne Buchschliessen im bayer. Gewerbemuseum in Nürnberg, 17. Jahrh., aufgenommen von O. Häberle. — Plafond, entworfen von C. Zänken. — Bronzekandelaber auf der Place de la République in Paris, entworfen von M. Mayeuse, aufgenommen von Vittali. — Bischöflicher Thronsessel im Museum zu Aachen, aufgen. von U. Wendt. — Entwürfe zu Öfen im Renaissancestil von Leop. Theyer in Bozen. — Entwürfe zu Majolikatellern von L. Hellmuth.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

21. Jahrgang. — 1885/86.

Kunstchronik

Nr. 45 (Schluß). — 7. Oktober.

Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine

Herausgeber:

Carl v. Lützow und Arthur Pabst

Wien, Theresianumgasse 25. — Berlin, W. Kurfürstenstraße 3.

Expedition:

Leipzig: E. A. Seemann, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. Kühl, Jägerstr. 73.

Die Kunstchronik erscheint von Oktober bis Ende Juni wöchentlich, im Juli, August und September nur aller 14 Tage und kostet in Verbindung mit dem Kunstgewerbeblatt halbjährlich 6 Mark. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler in Leipzig, Wien, Berlin, München u. s. w. entgegen.

An die Leser.

Mit dieser Nummer der Kunstchronik schließt der einundzwanzigste Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und der zweite des Kunstgewerbeblattes. Die Abnehmer derselben werden gebeten, die Bestellung auf den neuen Jahrgang unverzüglich aufzugeben, damit keine Verzögerung in der Zusendung eintritt.

Herausgeber und Verlagsbuchhandlung sind bemüht, die Zeitschrift ihrem Inhalte und ihrer Ausstattung nach so vollkommen und reichhaltig als möglich zu machen. Der neue Jahrgang wird unter anderem enthalten: Biographische Charakteristiken von Piglhein (von Dr. R. Muther), Baudry (Richard Graul), Ad. Lier (Dr. Lier), Wilh. Diez (H. E. v. Berlepsch), F. Uhde (Dr. H. Lücke); „Scema novum", Studien zur Baugeschichte des Mittelalters von Dr. J. Reimers; einen reich illustrirten Aufsatz über Rostocks Profanbauten im Mittelalter von Th. Rogge; Altflandrische Bilder in Portugal von Karl Justi; die moderne französische Skulptur von Richard Graul; Adriaen Brouwer von Dr. Schlie; die Jubiläumskunstausstellung in Berlin von Ad. Rosenberg (Schluß); die schwäbische Kreisausstellung zu Augsburg von H. v. Berlepsch.

Die Neugestaltung der athenischen Museen.

Die von dem gegenwärtigen Generalephoros der Altertümer vorgenommene Umgestaltung des Museums auf der Akropolis ist jetzt — August 1886 — so weit gediehen, daß sich deren baldige Vollendung voraussehen läßt, und wer sich die oft beklagten Verhältnisse lebendig vor Augen hält, wie sie noch zu dem gleichen Zeitpunkte des vorigen Jahres in diesem Museum bestanden, wird fast Mühe haben, dasselbe wiederzuerkennen. An der wenig glücklichen Einrichtung des Gebäudes selbst hat sich zwar selbstverständlich nichts ändern lassen; doch wurde wenigstens im Inneren das so nötige Pflaster gelegt, die früher den Zutritt zu den Objekten hindernden Schranken und die häßlichen Holzgerüste, welche zur Aufbewahrung derselben dienten, sind entfernt und letztere so viel wie möglich durch gefälligere und zweckmäßigere Postamente ersetzt. Wichtiger ist die gänzliche Neuordnung der Sammlungen selbst. Der dafür nötige Raum wurde in der Weise gewonnen, daß mit Ausnahme weniger charakteristischer Stücke sämtliche früher in vier Sälen des Museums und den Invalidenhäuschen untergebrachte Inschriften sowie alle Sepulkralreliefs, als der Akropolis ursprünglich fremd, in das Centralmuseum übergeführt wurden, wo für erstere ein eigenes lichtes Inschriftendepot bestimmt ist. Auch einige Asklepiosreliefs sind dahin gebracht worden, da die Absicht besteht, die vorläufig noch in ihrem eigenen Häuschen auf der Akropolis aufbewahrten Funde vom Südabhange der Burg im Centralmuseum mit allen anderen auf Asklepios bezüglichen Kunstwerken der Samm-

lung vereinigt aufzustellen. Eine Menge geringer Fragmente, die schon wegen der fast durchgängigen Zerstörung auch kaum je ein fachmännisches Interesse wachrufen dürften, sind in die Invalidenhäuschen hinabgeschafft worden, wo sie etwaigem Studium immerhin zugänglich bleiben; dafür wurde wieder dem Museum einverleibt, was von den an den genannten Orten untergebrachten Stücken aus Pinakothek und Propyläen irgendwie von Wert erschien. Von dem sonach im Akropolismuseum verbleibenden Bestande hat im wesentlichen nur der des dritten und vierten Saales, also die Parthenonskulpturen, die alte Stelle behalten. Eine dankenswerte Neuerung ist indessen auch hier zu verzeichnen, nämlich die Anbringung der Michaelisschen Tafeln an den Wänden, die Zeichnungen des Frieses um die vier Seiten eines in der Mitte von Saal III befindlichen Gestelles umlaufend. Der hauptsächlichste Inhalt der übrigen Räume ist folgender. In der Eingangshalle sind bisher die Basen Sybel, Nr. 6149, 6152, 6154, ferner die vor einigen Jahren bei den Ausgrabungen an den Propyläen gefundene Apobatenbasis, der Sessel Sybel Nr. 6153, sowie der kürzlich zusammengesetzte Kopf und Torso eines Lysippischen Sandalenbinders neu aufgestellt worden. Der erste Saal (rechts) enthält nebst einer für das größere Publikum bestimmten Auswahl besser erhaltener Reliefs (darunter die zusammengesetzte Atarbosbasis Sybel, Nr. 6151 und das südlich an den Propyläen gefundene große Relief Sybel Nr. 6616) auf Postamenten die zwei Jünglingstorsen Sybel Nr. 5101 und 5103 (letzteren mit aufgesetztem Kopf) und soll außerdem noch eine Auswahl guterhaltener Köpfe aufnehmen. In Saal II sind die Stücke der Nikebalustrade, die Friesreliefs vom Erechtheion, Fragmente vom Parthenon &c. untergebracht. Wohl am überraschendsten präsentirt sich der Mittelsaal V, in welchem die hervorragendsten archaischen Fundstücke der beiden letzten Ausgrabungen (auch der Kalbträger Sybel Nr. 5005) zu einem äußerst wirkungsvollen Ganzen vereinigt sind, das seinesgleichen nirgendwo findet. Die polychromen Skulpturen, deren einige man durch ein Fixativ zu schützen gesucht hat, stehen unter Glas, außerdem verhindern Vorhänge den Zutritt allzu grellen Lichtes. Der an den Vorsaal links sich anschließende Saal (X) enthält an den Wänden die zwei archaischen Porosgiebel mit Heraklesthaten, als Giebel zusammengestellt, das Relief der wagenbesteigenden Frau (Sybel Nr. 5039) zusammen mit den Fragmenten Sybel Nr. 5040, 5042, so wie in der Mitte die Viergötterbasis Sybel Nr. 5010, und soll noch durch andere archaische Reliefs bereichert werden. In die anstoßenden drei Säle sind die übrigen archaischen Bildwerke verteilt, so die zwei Sitzstatuen der Athena Sybel Nr. 5001, 5002, die Fragmente mehrerer Reiterstatuen, die soeben in den Mitteilungen des archäologischen Instituts XI zur Publikation gelangenden Stücke einer Gigantomachie, ferner die zum Teil bemalten, mit Weih- und Künstlerinschriften versehenen Säulenkapitäle und Statuenbasen der letzten Ausgrabungen &c. Studienzwecken ist endlich der dem Mittelsaal zunächst gelegene Saal VI gewidmet, welcher, vorläufig in einfacher Aneinanderreihung, wenn auch möglichst nach Gruppen geordnet, den Rest der statuarischen Fragmente, Köpfe, Urkunden- und Votivreliefs, sowie eine Auswahl architektonischer Stücke enthält; die Einrichtung eines eigenen architektonischen Museums ist ins Auge gefaßt. In die einzelnen Säle verteilt sollen die Glasschränke mit den verschiedenen kleineren Objekten werden, zu welchen übrigens als ein besonders wertvoller Zuwachs die bisher in einem verschlossenen Raume aufbewahrten und wohl auch Archäologen vielfach noch unbekannten Vasen- und Pinakesfragmente, Terrakotten, Bronzen, unter denen sich einige köstliche Stücke befinden, treten werden. Die Reservirung einer Werkstätte im Invalidenhofe für die Zusammensetzungs- und Herrichtungsarbeiten ist in Aussicht genommen; wünschenswert wäre auch die Errichtung einer für zeichnerische und wissenschaftliche Aufnahmen geeigneten Räumlichkeit. Erwähnt muß noch werden, daß seit Beginn dieses Jahres für die öffentlichen Sammlungen eine feste Besuchsordnung besteht, welche für das Akropolismuseum eine ausreichende Vermehrung, für das Centralmuseum allerdings eine kleine Verminderung der bisherigen Besuchsstunden brachte, und es steht zu hoffen, daß nach Vollendung der Installirungsarbeiten gelegentliche Nichteinhaltungen derselben, wie sie bisher sich bisweilen ereigneten, nicht mehr vorkommen werden. Für diesen Zeitpunkt ist auch der Wegfall der neu eingerichteten Zahltage geplant, die bei der geringen Gebühr nicht unzweckmäßig waren, vielleicht aber die Kosten des damit verbundenen Apparates nicht deckten.

Unmittelbar nach Beendigung dieser Neuaufstellung sollen aber auch die durch die Funde auf der Akropolis unterbrochenen Arbeiten im Centralmuseum wieder aufgenommen werden. Hier war bereits die Herrichtung von Postamenten und Gestellen, die Zusammenfügung und Aufstellung einiger der zahlreichen bisher am Boden liegenden Statuen — darunter des Apollon auf dem Omphalos Sybel Nr. 291, welcher, im ersten Saale neben dem getrennten Omphalos aufgerichtet, jetzt erst zu voller Wirkung kommt, — sowie mehrfach die Aufsetzung von Fragmenten auf Gipsfüße begonnen, anderes vorläufig auf dem Boden hingelegt worden, ein Übergangszustand, welcher sich wegen der plötzlichen Konzentration der vorhandenen Kräfte auf das Akropolismuseum bis jetzt erhalten hat. Es wird

sich hier zunächst darum handeln, den Bestand des Museums selbst zu vervollständigen. Die Überführung der Skulpturen aus dem Theseion, Varvakion, der Hadriansstoa und dem Turm der Winde war für keine dieser Sammlungen eine vollständige gewesen; noch befinden sich Hauptstücke, wie die Stelen des Aristion und Lyseas im Theseion, andere, wie die Diskophorenstele Sybel Nr. 2904, die Köpfe Sybel Nr. 2891, 2906, 2907, oder die Gruppe der Ephebenreliefs in den Kellerräumen des Varvakions. Auch aus den Provinzialmuseen sollen zu den bereits nach Athen geschafften einige weitere Skulpturen von hervorragender Bedeutung kommen. Eine wesentliche Bereicherung wird sich aus den in den Kellerdepots des Museums selbst untergebrachten Skulpturen ergeben, unter denen sich zahlreiche wertvolle befinden, an deren Stelle manche bisher in den oberen Räumen allgemein zugängliche die Verweisung in die Depots eher verdienten. Für die Anordnung der Sammlung ist ein doppelter Gesichtspunkt ins Auge gefaßt. Der Flügel links vom Eintritte soll an Hauptstücken einen historischen Überblick über die Entwickelung der Plastik ermöglichen. So ist der erste Saal ausschließlich den archaischen Kunstwerken bestimmt, welche allerdings, zumal wenn die dafür ausersehenen Stücke von auswärts mit eingereiht sein werden, in ihrer die verschiedenen Landschaften umfassenden Vertretung ein äußerst lehrreiches Ganze und eine wertvolle Ergänzung des archaischen Museums auf der Akropolis bilden werden. Auch die hellenistische Kunst soll in den von dem Poseidon aus Melos beherrschten Nordsälen sich unter anderen in Funden von Delos und Epidauros präsentiren. In dem rechten Flügel gedenkt man andererseits die Masse des Übrigen, nach gegenständlichen Gruppen vereinigt, unterzubringen.

Auf eine so umfassende Thätigkeit hiermit auch der Ausblick eröffnet wird, so wird man sich doch schwerlich verhehlen, daß damit nur ein erster Schritt geschieht und erst die Grundlage für die eigentliche Ausgestaltung der Sammlungen zu Museen geschaffen wird. Selbst dieses erste Stadium wird noch lange nicht als abgeschlossen gelten können. Mißgriffe in kleineren Einzelheiten, wie sie nicht zu vermeiden sind, wo fast alles auf den Schultern eines einzigen ruht, lassen sich wohl leicht verbessern, wie die nicht immer die Beweglichkeit der Objekte wahrende Vergipsung oder die sich leicht ablösenden Etiketten, an deren Stelle bei der Anfertigung eines wissenschaftlichen Inventars statt des jetzigen provisorischen den einzelnen Stücken aufgemalte kleine Ziffern treten könnten. Aber um von der durch die vorhandenen Mittel bedingten Gefälligkeit und Bequemlichkeit der äußeren Einrichtung ganz abzusehen, es bleibt, auch bei dem alten Bestande, für Zusammensetzung aus losen Fragmenten, Herrichtung und Aufstellung — noch liegen die großen attischen Grabreliefs im Museum auf dem Boden und sind zum Teil sogar zugehörige Stücke an anderen Orten getrennt belassen worden, — es bleibt selbst noch für die Reinigung außerordentlich viel zu thun. Noch sind die auf der Akropolis und an deren Südabhang im Freien liegenden Skulpturen in Sicherheit zu bringen, es ist der Verwahrlosung des Hofes im Centralmuseum zu steuern, dessen Bestand jeder Beschädigung unmittelbar ausgesetzt ist und von welchem zahlreiche Stücke, wie alle bemalten Grabstelen, die Unterbringung in gedecktem Raume dringend erfordern. Sodann wird aber erst die ganze innere Organisation der Museen so gut wie neu zu schaffen sein. Auch dafür liegen indessen bereits, wie es scheint, bestimmte Absichten und vorbereitende Schritte vor, wonach sich erwarten läßt, daß, wie teilweise die Heranbildung eines geeigneten Aufsichtspersonals schon jetzt gelungen ist, auch die wissenschaftliche Leitung an sachkundige und über ihre Aufgaben aufgeklärte Persönlichkeiten wird übergeben werden können, welche, durch andere Verwendungen nicht abgelenkt, dem Museum ihre stetige Arbeit widmen und so in sich eine feste Tradition über dasselbe aufkommen lassen werden. Man trägt sich auch bereits mit dem Gedanken, neben den an den Objekten selbst angebrachten Nummern und Aufschriften kurze populäre Führer zunächst für das einheimische Publikum abzufassen. So stellt sich das Begonnene als Teil eines weitaussehenden Programmes dar, dem die vollständige Durchführung lebhaft zu wünschen ist. Schon das bisher Vollbrachte ist in hohem Grade dankenswert, und daß es gelang, dasselbe unverwandt durchzuführen, ein erfreulicher Beweis für das Durchdringen der Einsicht, daß in der Pflege seiner Museen nicht nur eine Ehrenpflicht Griechenlands, sondern auch ein wohlverstandenes materielles Interesse liegt.

E. L.

Kunsthandel.

x. — **Dorische Polychromie.** Die Verlagshandlung Asher & Co. in Berlin kündigt das Erscheinen eines Werkes von L. Fenger an, welches die dorische Polychromie behandelt und mit acht Farbendrucken ausgestattet ist.

Nekrologe.

*** **Der dänische Historienmaler August Thomsen** ist am 6. September im Alter von 73 Jahren in Kopenhagen gestorben. Geboren in Glücksburg erlernte er dort das Malerhandwerk, kam aber in jungen Jahren nach Kopenhagen, um sich zum Künstler auszubilden. Einige Altarbilder verschafften ihm bald großes Ansehen. Für das Schloß in Christiania hat er eine gemalte Wiederholung des Parthenonfrieses ausgeführt. Sein Hauptwerk: „Hans Tausen verkündet die evangelische Lehre" wurde nach dem Tode König Friedrich VII., in dessen Auftrage das große Bild gemalt worden, der Heiliggeisteskirche zu Kopenhagen geschenkt.

Todesfälle.

⁂ **Der italienische Architekturmaler Luigi Bisi**, Präsident der Akademie der schönen Künste in Mailand, ist am 11. Sept. daselbst, 72 Jahre alt, gestorben.

x. — **Der Historienmaler Franz Adam** ist in der Nacht vom 29. zum 30. September in München gestorben.

⁂ **Der englische Genremaler Thomas Webster** ist am 23. Sept. in Cranbrook in der Grafschaft Kent, 86 Jahre alt, gestorben.

Preisverteilungen.

⁂ **In einer Konkurrenz um ein Kriegerdenkmal auf dem Garnisonkirchhofe in Berlin** hat der Bildhauer Böse den ersten Preis erhalten. Auch ist ihm die Ausführung des Denkmals übertragen worden, für welche 15000 Mark ausgesetzt sind. Der Entwurf zeigt einen Obelisken, an dessen Vorderseite ein Sarkophag sichtbar ist, vor dem ein Krieger die Fahne senkt. Den Obelisken, dessen Seitenflächen kriegerischer Schmuck ziert, krönt ein eisernes Kreuz von gewaltiger Größe.

Personalnachrichten.

Sn. **Dr. Henri Thode** hat sich als Privatdozent an der Universität zu Bonn niedergelassen.

Sammlungen und Ausstellungen.

O. M. **Berlin, Kunstgewerbemuseum.** Aus Anlaß der gegenwärtig stattfindenden 59. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte ist im Lichthofe des Museums eine Ausstellung japanischer Naturstudien eröffnet worden, die bis zum 17. Oktober dem Publikum zugänglich bleiben wird. Von Künstlern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts stammend, umfassen die vorgeführten Blätter Tier- und Pflanzendarstellungen der verschiedensten Art, die in ihrer unübertrefflichen Vollendung ein in hohem Grade fesselndes Bild der künstlerischen Begabung der Japaner darbieten. In ihrer Behandlungsweise ist die Mehrzahl der ausgestellten Arbeiten den von J. Dillon publizirten im Jahre 1879 in der Ausstellung des Burlington Fine Arts Club zu London bewunderten Zeichnungen nahe verwandt.

Vermischte Nachrichten.

⁂ **Der Bildhauer Professor Wredow in Berlin**, ein geborener Brandenburger, hat seiner Vaterstadt wiederholt Beweise seiner Bereitwilligkeit gegeben, durch materielle Förderung der Kunst und des Kunstinteresses in Brandenburg seine Anhänglichkeit und Dankbarkeit zu bethätigen. Seit den siebziger Jahren wendete Wredow der gewerblichen Zeichenschule in Brandenburg eine jährliche Unterstützung zu, die sich bis 3600 Mk. steigerte; außerdem schenkte er zahlreiche und wertvolle Unterrichtsmittel. Als der Zeichenschule ein eigenes Haus gebaut werden sollte, schenkte Wredow ein Kapital von 60000 Mk. Am 15. Juli d. J. hat Professor Wredow der Stadt abermals 189900 Mk. zum Geschenk gemacht mit der Bestimmung, daß fortan die Zinsen dieses Kapitals im Interesse der von ihm begründeten und seinen Namen führenden Zeichenschule verwendet werden sollen. Der Anzeiger für das Havelland macht eine Zusammenstellung, woraus sich ergiebt, daß das, was Professor Wredow durch seine Zeichenschule der Stadt Brandenburg zum Geschenk gemacht hat, eine Summe von 300000 Mk. repräsentirt.

x. — **Kunstausstellung Salzburg.** In der diesjährigen Saison-Ausstellung des hiesigen Künstlerhauses wurden bisher 24 Bilder verkauft im Gesamtbetrage von etwa 13500 Mk. Die Ankäufe für die Verlosungen des Kunstvereins finden erst beim Schlusse der Ausstellung statt. Das obige Resultat ist zwar gerade kein glänzendes zu nennen; wenn man jedoch die Verhältnisse in Betracht zieht und insbesondere den Umstand, daß die Beschickung der Ausstellung durch Kunsthändler völlig ausgeschlossen ist, ist es immer noch als ein erfreuliches zu bezeichnen.

⁂ **Die Fresken der Baron von Biehlschen Stiftung.** Das sechste Freskogemälde aus der Stiftung des Barons von Biehl auf Kalkhorst ist, wie die Frankfurter Zeitung mitteilt, kürzlich vollendet worden, und zwar im Hause des Kaufmanns Paul Weigand in Ochsenfurt. Baron von Biehl hatte sich auf Vorschlag der königl. Akademie der Künste in München unter anderen Bewerbungen für die des Genannten entschieden und als Gegenstand eine allegorische Darstellung von Handel und Industrie gewählt, in Rücksicht auf die historische Bedeutung des Hauses (wiederholter Aufenthalt des Königs Gustav Adolf von Schweden 1631—32) und mit Bezugnahme auf den Umstand, daß in genanntem Hause seit Jahrhunderten Handel betrieben wurde. Die Ausführung des Gemäldes wurde von der königl. Akademie dem auf derselben gebildeten Maler Heinrich Heim aus München übertragen. Außer dem in lebensgroßen Figuren gehaltenen Hauptbilde umfaßt die Darstellung noch in zwei Supraporten en relief gehaltene Kindergruppen, „Weinbau" und „Schiffahrt" symbolisirend. Die ersten fünf Bilder aus der Freiherrn von Biehlschen Stiftung, deren Absicht es ist, den Sinn für die Kunst und deren Pflege in immer weitere Kreise des deutschen Volkes zu tragen, befinden sich: 1. in München, wo 1877 im Eingang zur Wimmerschen Kunsthandlung am Wittelsbacher Platze der Anfang gemacht wurde. Gegenstand der Darstellung: „Die Hochzeit Albrecht Dürers", gemalt von Weigand. 2. In Berlin, Saal des Architektenhauses Wilhelmstraße, Darstellung verschiedener Bauepochen, gemalt von Prell. 3. In Euskirchen im Speisesaale des Fabrikanten Ruhr. Gegenstand: „Der Empfang Albrecht Dürers durch die Malergilde in Antwerpen", gemalt von Stummel. 4. In Karlsruhe im Speisesaal des Schuldirektors Bürklin. Darstellung von „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang ꝛc.", gemalt von Schurth. 5. Im Schlosse des Freiherrn von Arnim auf Kitscher bei Borna, Gegenstand der Darstellung: „Das Burgleben im Mittelalter", gemalt in drei Bildern von Frind. Das 7. Freskobild kam auf Vorschlag der Akademie in Berlin in das Haus des Herrn Fränkel in Neustadt. Durch Maler Hornezog gelangte „Die Findung Mosis" zur Ausführung. Für 1886 ist die Stiftung bei der Akademie Düsseldorf. Ort und Wahl des Gegenstandes sind noch unentschieden.

F. O. S. **Rom.** Die Erfolge der letztjährigen Ausstellungen von Holzschnitzereien und Intarsien, wie von Kunstgegenständen aus edlen Metallen und Legirungen, welche auf Fürsorge des hiesigen Kunstgewerbemuseums im Jahre 1885 wie in den ersten Monaten dieses Jahres im Ausstellungspalast der Via Nazionale veranstaltet wurden, haben das Direktorium bestimmt, auch für das kommende Jahr eine ähnliche Retrospektivausstellung mit Einschluß moderner Arbeiten von Webereien und Spitzen vorzusehen. Nachdem hierzu die nötige Ermächtigung seitens des Ministeriums für Ackerbau, Handel und Gewerbe wie der Stadtgemeinde Rom gegeben, macht die für das weitere Arrangement eingesetzte Kommission nunmehr einige nähere Details der nur namentlich auch unser Damenpublikum gewiß in hohem Grade interessirenden Schaustellung bekannt. Danach sollen Aufnahme finden: 1. Gewirkte Tapeten (arazzi). 2. Kirchenparamente. 3. Seidenstoffe mit oder ohne Gold und Silber, für Gewänder, Möbel, Vorhänge (Brokate, Damaste, Samte u. s. w.). 4. Handstickereien in Seide, mit oder ohne Gold und Silber. 5. Fransen und Posamentierarbeit in Seide, in Gold und Silber. 6. Samtartige Gewebe orientalischen Stiles. 7. Maschenwerk. Spitzen (Handarbeit). 8. Gemalte und bedruckte Gewebe für Fahnen und Standarten. 9. Gemalte Fächer in Seide und Pergament. 10. Imitationen von gewirkten Tapeten. 11. Speziell für die alte Kunst — vollständige Kostüme und Kleidungsstücke. 12. Speziell für die moderne Kunst — typische Trachten der einzelnen italienischen Provinzen. Das Arrangement geschieht durch die permanente Kunstausstellungskommission, der sämtliche Mitglieder des Direktionsrates des Museums angehören. Sie findet wieder im Ausstellungspalast der Via Nazionale statt. Die Eisenbahngesellschaften werden ersucht werden, die üblichen Ermäßigungen für den Transport der einzelnen Ausstellungsgegenstände wie für die Reise der Aussteller selbst, seiner Zeit eintreten zu lassen. Weitere für

die Beteiligung an der Ausstellung zu treffende Bestimmungen werden noch bekannt gegeben werden; die Eröffnung selbst wird nicht vor März des kommenden Jahres stattfinden.

H. A. L. **Julius Otto-Denkmal in Dresden.** Seit dem 1. September ist die sächsische Hauptstadt um ein öffentliches Kunstwerk reicher geworden, da an diesem Tage das auf dem Georgplatz vor der Kreuzschule errichtete Julius Otto-Denkmal enthüllt worden ist. Dasselbe verdankt seine Entstehung der begeisterten Dankbarkeit des hiesigen Julius Otto-Bundes, welcher im Verein mit dem Elbgau-Sängerbund durch Sammlungen und Aufführungen die Mittel für eine Büste des ehemaligen Kantors an der Kreuzkirche aufgebracht hat. Von seiten der königl. Staatsregierung erfolgte dann ein Zuschuß aus dem allgemeinen Kunstfonds. Mit Hilfe desselben wurde am Fuße des aus grünem Syenit hergestellten Postamentes, auf welchem die überlebensgroße Bronzebüste des Komponisten steht, eine aus vier Knaben bestehende Gruppe, das Quartett darstellend, angebracht. Leider ist es dem Schöpfer des Denkmals, dem Dresdener Bildhauer Dr. Gustav Kietz, nicht gelungen, beide Bestandteile seines Werkes zu einem Ganzen von einheitlicher Wirkung zu vereinigen. Am wenigsten scheinen die Größenverhältnisse des Monumentes, dessen architektonische Grundlage von den Prof. Weißbach und Barth herrührt, nicht eben glücklich gewählt zu sein. In wie weit die Büste des Gefeierten ähnlich ist, vermögen wir nicht zu beurteilen; doch wird ihr von seinen Freunden große Treue nachgerühmt. Für alle übrigen Beschauer dagegen hat dieselbe wenig Anziehendes; dazu mangelt es dem Gesichte Julius Otto's zu sehr an charakteristischen Zügen, die auch dem mit den Leistungen des Mannes weniger Bekannten — und wie viele wissen überhaupt etwas von Julius Otto — einen Begriff von seiner Größe und Bedeutung geben könnten. Besser ist es um die Kindergruppe bestellt; ihre Anmut muß jedermann befriedigen, obwohl der zum Gesang geöffnete Mund der vier Knaben nicht unbedenklich ist. Der Bronzeguß ist in der Kunstgießerei von Bierling in Dresden hergestellt worden, das polirte Gestein aber aus der Fabrik von Rietscher in Häslich bei Kamenz hervorgegangen.

*** **Zum Bau des Künstlerhauses zu München.** Der Prinzregent Luitpold von Bayern hat aus Anlaß des 100jährigen Geburtstages seines Vaters, König Ludwigs I., an den Präsidenten des Komitees zur Erbauung eines Künstlerhauses, Ferd. v. Miller jun., folgendes Schreiben gerichtet. „Mein lieber Ferdinand von Miller! Ich finde Mich bewogen, zum Andenken an den Tag, an welchem vor hundert Jahren Mein in Gott ruhender unvergeßlicher Vater, Weiland Seine Majestät König Ludwig I., das Licht der Welt erblickte, als Beitrag zur Erbauung eines Künstlerhauses die Summe von 15000 Mk. aus Meiner Privatkasse anzuweisen. Indem Ich damit dem Interesse, welches Ich für das Gedeihen der Kunst und der Künstlerschaft Münchens stetig hege, Ausdruck gebe, reihe Ich hieran gerne die Versicherung huldvoller Gesinnungen, mit welchen Ich bin — St. Bartholomä, den 25. August 1886. — Ihr wohlgeneigter Luitpold, Prinz von Bayern."

*** **Das erste Scheffeldenkmal auf badischem Boden** ist am 10. August vor Scheffels Villa Seehalde bei Radolfszell aufgestellt worden. Es besteht aus einer vom Bildhauer Arnold ausgeführten Marmorbüste, welche sich auf einem Postament erhebt.

*** **In bezug auf die große Sphinx** haben sich nach den neuesten Berichten Maspero's noch andere interessante Thatsachen herausgestellt. Gewöhnlich nimmt man an, daß die Figur aus einem großen, einzeln stehenden Felsen ausgehauen sei, aber das ist nicht so; sie befindet sich in der Mitte einer Art von Amphitheater, dessen oberste Ränder mit dem Kopfe der Sphinx in einer Ebene liegen. Da nun die Seiten des Amphitheaters, wo sie sichtbar sind, die Spuren künstlicher Bearbeitung erkennen lassen, so nimmt Maspero an, daß der Felsen ursprünglich eine glatte Fläche bildete, die bis zu großer Tiefe dann ausgearbeitet worden ist, indem man in der Mitte nur so viel von dem Fels stehen ließ, als zur Sphinxfigur gehörte.

*** **Zur Restauration der inneren Räume des Rathauses in Lübeck** hat die dortige Bürgerschaftsversammlung 320000 Mk. bewilligt. Die Räume sollen so hergestellt werden, wie sie im 14. Jahrh. gewesen waren.

F. O. S. **Florenz.** Die Arbeiten an der Domfassade von S. Maria del Fiore sind als vollendet zu betrachten und fehlt nur noch die Anbringung der beiden Mosaiken der Nebenpforten. Die bis zur Enthüllung noch übrige Zeit soll benutzt werden zu einigen Ergänzungsarbeiten und Proben von Vergoldungen und Bemalungen, um die Gesamtmasse zu möglichst harmonischer Wirkung zu bringen.

*** **Aus der Kirche St. Andrea zu Urbino**, ist ein kostbares Bild verschwunden. Das Bild, ein Oval, stellt die heilige Familie dar. Einige hielten es für ein Jugendwerk Raffaels, andere für ein Werk des Timoteo delle Vite. Die italienische Regierung forscht nach dem verschwundenen Bilde, von dem man annimmt, es könnte irgend wohin nach der Romagna transportirt worden sein.

F. O. S. **Aus Aquila** wird das Verschwinden eines wertvollen Bildes, eines Triptychons des Niccolò d'Alunno von Foligno 1450, beklagt, das sich früher im Besitz des Klosters von St. Chiara dort befand, 1881 bei Aufhebung desselben zur Aufbewahrung in die Hände des Bischofs Filippi kam, und nach dessen Tode in die der geistlichen Gebrüder Tartaglia, die dasselbe einem römischen Antiquar Bonanno Funaro für 6000 Lire überließen. Gegen die letzteren ist nun schließlich der Prozeß eingeleitet, doch bleibt das Bild, das inzwischen nach London übergesiedelt ist und angeblich einen Wert von 60—80000 Lire repräsentiren soll, für Italien wohl verloren. — Auch von Urbino beklagt man in den letzten Wochen den Abgang eines guten Bildes, das sich in der Sakristei der kleinen Kirche von S. Andrea Apostolo befand und wahrscheinlich dem Timoteo Viti angehört. Es wäre wohl zu wünschen, daß das kostbare Erbe der Väter von den heutigen Italienern etwas höher geschätzt und besser behütet würde und die Regierung den spärlichen Fonds für Altertümer und Künste entsprechend erhöhte, um dem Verfall so vieler Monumente durch verständige Restaurationen zu steuern, den Fortgang kostbarer Kunstwerke möglichst zu hindern und mit vor allem zur Hebung der Kunst unserer Tage das Studium der alten mit allen Kräften in Schulen durch Herbeiziehung technischer Lehrkräfte und durch Unterstützung von auf der Höhe der Zeit stehenden Publikationen 2c. zu fördern.

F. O. S. **Florenz.** Die prachtvollen geschnitzten Thüren unter den Hallen der Uffizien, die zur Zeit Cosimo I als Eingänge zu den verschiedenen hier vereinigten Ämtern dienten und Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts sind, sollen einer Restauration unterworfen werden, da sie zum Teil beschädigt sind und durch oftmaligen Anstrich in ihrer Feinheit gelitten haben. Geschieht die Restauration nur verständig, so soll sich jeder freuen, die Schönheit und Eleganz der Zeichnung dieser auch technisch so vollendeten kleinen Meisterwerke zu neuem Glanze erstehen zu sehen; der Staub des Tages, der diese Stücke seither geradezu meisterhaft in in ihrer malerischen Wirkung verschönt hatte, wird allerdings den neuen Zustand der Dinge schwerlich lange unberührt lassen.

Vom Kunstmarkt.

x. — **Kölner Kunstauktionen.** Die Firma J. M. Heberle hat kürzlich drei Auktionskataloge kurz nach einander ausgegeben. Der erste, die Versteigerung der Sammlung Felix betreffend ist ein kleines Prachtwerk, ein stattlicher Quartband von 228 Seiten, 1175 Nummern aufweisend, splendid ausgestattet und mit einer großen Zahl Autotypien versehen. Die Versteigerung wird am 24. Oktober beginnen. Der zweite Katalog verzeichnet die Sammlung von Kunstsachen und Antiquitäten des Kunsthändlers Seelig Seelichmann in Hannover, welche vom 20. bis 24. September unter den Hammer gebracht wurden. Die wichtigsten Stücke dieser schönen Sammlung (1637 Nummern) sind durch Lichtdrucke wiedergegeben. Endlich ein dritter Katalog, die Gemäldesammlung des Herrn A. Krebs zu Kohlhaus bei Fulda und des verstorbenen Hubert Düster zu Köln, gleichfalls mit Lichtdrucken versehen weist unter 150 Nummern manches interessante und wertvolle Stück auf. Es sind meist Niederländer (nur wenig italienische und ein paar deutsche Bilder), welche am 4. und 5. Oktober versteigert werden sollen. Wir nennen Hobbema, Hans van Lin, Cornelis Molenaer,

Salomon Ruysdael, Jan van Scorel, D. Tenniers d. j., A. Willaerts, Pieter Claesz van Haarlem als hervorragend.

x. — **Straßburger Bücher- und Handschriften-Auktion.** Am 23. Oktober versteigert Karl J. Trübner 175 Handschriften und Wiegendrucke, darunter viele mit Miniaturen, Teigdrucken und Holzschnitten ausgestattete typographische Seltenheiten. Der Katalog liefert ausführliche Beschreibungen und einzelne Abbildungen von Miniaturen in Zinkätzung.

Zeitschriften.

Journal des Beaux-Arts. 1886. Nr. 17.
Le salon de Gand. — Tableaux de Lambert Lombard. — Musée d'art monumental et industriel. — Henry Regnault.

The Magazine of Art. Oktober.
The American Salon. Von Paul Leroi. — Some historic gloves. Von Sir Wm. Beck. (Mit Abbild.) — Animals in decoration: a rejoinder. Von Lewis F. Day. — St. James's Palace. Von W. J. Loftie. (Mit Abbild.) — The Romance of Art: The forgeries of Bastianini. Von Nina Barstow. (Mit Abbild.) — Apple-tree corner. Von Katharine de Mattos. (Mit Abbild.) — More Royal Academy scandals. Von J. Penderel Brodhurst. (Mit Abbild.) — Art in Canada. Von R. A. M. Stevenson. (Mit Abbild.) — Van Dyck in Antwerp. Von F. Mabel Robinson. — Medals of the stage. (Mit Abbild.)

Repertorium für Kunstwissenschaft. IX. Bd. Heft 4.
Die Monogrammisten A. G. und W. H. Von Max Lehrs. — Italienische Bilderhandschriften in Österreichischen Klosterbibliotheken. Von Josef Neuwirth. — Chronologisches Verzeichnis der Werke Hans Burgkmairs d. ä. Von Richard Muther.

Die Kunst für Alle. Nr. 23 u. 24.
Karl von Piloty. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — Die Berliner Jubiläumskunstausstellung. Von Fr. Pecht. (Mit Abbild.) — König Ludwig I. und die Künstler. Von Fr. Trautmann. — Der „Römerpreis“. Von O. Brandes. — Sommerfest des Künstlerveins „Mappe“ zu Dresden.

The Academy. 1886. Nr. 750 u. 751.
Naukratis. By W. M. Flinders Petrie. — A Japanese house. — Jules Quicherat remains. Von Jane Lee. — The runic crosses in the isle of Man. Von Isaac Taylor.

The Art Journal. Oktober.
Steam Yachting. Von Dixon Kemp. (Mit Abbild.) — Ruskins notes on Bewicks Birds. Von A. Gordon Crawford. — The Glasgow Art-club. (Mit Abbild.) — „The Lancret of the Lagoons“ Pietro Longhi. Von T. Carew Martin. — The home of an English architect. Von E. W. Godwin. (Mit Abbild.) — The Art sales of 1886. — Home arts: Mosaic setting. Von Ch. G. Leland. (Mit Abbild.) — Parsifal. Von Chas. Dowdeswell. — Autum exhibitions.

L'Art. Nr. 586.
L'oeuvre de Rubens en Autriche. Von Oscar Berggruen. (Mit Abbild.) — L'art du Bois. Von Ed. Bonnaffé. (Mit Abbild.) — Une statuette florentine du XVI. siecle. Von L. Ritter. (Mit Abbild.) — Trois tableaux de maîtres italiens au musée de Berlin. Von Emile Michel.

Kataloge.

Antiquarischer Lagerkatalog von A. Twietmeyer in Leipzig, Querstr. 23. Enth.: Allgemeines über Kunst, Bibliographie, Kataloge, Prachtbände, Incunabeln, Geschichte der Kunst, Kunstbücher, Galeriewerke, Kostüme, Architektur, Malerei, Theater, Musik, Numismatik, Kupferstiche, Holzschnitte, Handzeichnungen. 81 S. gr. 8⁰. 1709 Nummern.

Auktionskatalog von Rud. Lepke in Berlin, Kochstrasse 28/29. Enthält Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte, Lithographien, Genrebilder und galante Darstellungen englischer und französischer Meister des 18. Jahrh., Porträts, Stadtansichten, Ornamente, Curiosa. Versteigerung am 13. Oktober u. f. T. von 10—2 Uhr. 49 S. gr. 8⁰. 860 Nummern.

Inserate.

Kupferstiche.

Ankauf von guten alten Kupferstichen und Holzschnitten aller Art zu entsprechenden Preisen.

Gefl. Offerten (nur solche mit Preisangaben) an: (2)

J. Scheible's Antiquariat und antiquar. Kunsthandlg. Stuttgart.

Museum
der
Italienischen Malerei

bestehend aus 1674 Originalphotographien in historischer Folge. (14.—18. Jahrh.) 44 Lieferungen à M. 112. —. Format: 66:48½ cm. Einzelblätter zu den Katalogpreisen. Prospecte gratis. Katalog M. 1. 50. (3)

Dresden, im Mai 1886.

Adolf Gutbier,
Kgl. Hofkunsthändler.

In No. 43 der Kunstchronik offerirt die Buchhandlung H. Barsdorf in Leipzig: Das **Rafael-Werk,** herausg. von Gutbier, mit Text von Lübke, statt M. 185.—. für M. 90.—. Ich sehe mich daher veranlasst bekannt zu machen, dass es sich nur um **ein antiquarisches** Exemplar handeln kann, und dass der Preis des Werkes **nicht herabgesetzt** ist. Die Zusätze: „Preisherabsetzung u. nur neue Werke" beziehen sich somit nicht auf das Rafaelwerk.

Adolf Gutbier in Dresden.

Autographen

deutsch-römischer Kaiser, französ. Könige etc. verkauft u. erbittet Anfragen **C. Weidmann, Lübeck.**

Th. Salomon

Kunsthandlung,
Dresden Waisenhausstraße 28.

Verkauf vorzüglicher Originalgemälde, Handzeichnungen, Aquarellen u. Kupferstiche alter und neuer Meister. (15)

Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.

Populäre Aesthetik
von
C. Lemcke.

5. verbesserte und vermehrte Auflage, geb. 11 Mark.

Josef Th. Schall
BERLIN,
W. Potsdamerstr. 3.
Gemälde alter Meister.
(9)

Durch jede Buchhandlung zu beziehen:

GRUNDRISS DER BILDENDEN KÜNSTE.

EINE ALLGEMEINE KUNSTLEHRE
von
HERMANN RIEGEL.

3. neubearbeitete Auflage. Mit 34 Holzschnitten. Lexicon-Octav. In eleg. Halbfranzband. Preis 6 M.

Inhalt. I. Abtheilung: Die Kunst, die Künste und das Schöne. 1) Stellung der Künste in der allgemein menschlichen Entwickelung. 2) Die Kunst und das Schöne. 3) Die verschiedenen Künste. 4) Erscheinungsformen der Kunst. 5) Entwickelungsstufen der Kunst. — II. Abtheilung: Die Kunst und die Künstler. 6) Grundlage der Kunstübung. 7) Die Anordnung. 8) Mittel und Verfahren der Darstellung. A. Baukunst. B. Bildhauerei. C. Malerei. 10) Das Dargestellte nach Art und Stil. — III. Abtheilung: Die Kunst und die Zeit. 11) Die Kunstgeschichte. 12) Die Betrachtung der Kunstwerke. 13) Die Kunst und ihre Pflege. A. Lehrmittel. B. Förderungsmittel. — Anhang: Die nachbildenden Künste.

Die Wiener „*Neue Freie Presse*" urtheilte über dasselbe:

RIEGEL's Buch ist für den Laien geschrieben, aber von einem Fachmann. Das Publikum erhält in demselben nicht mehr, als es bedarf, aber auch nicht weniger. Der Verfasser macht keinerlei Voraussetzungen bei seinem Leser, ausser der einen, dass er ein gebildeter Mann sei. Er belehrt ihn über das, was Kunst heisst, und dann über die Stellung der verschiedenen Künste zu einander; er gibt ihm nicht nur eine Aesthetik der bildenden Künste, sondern auch ihre Technik: und das ist es, was er mehr gibt, als die meisten anderen Bücher. Es ist nicht nur die Geschichte der Kunst, die er vorträgt, sondern er beschreibt auch die Mittel ihrer Ausführung: er bleibt mit uns nicht in den Museen, sondern geht mit uns in die Ateliers. Mit einem Wort: es ist ein encyklopädischer Leitfaden zur Kunstwissenschaft." (3)

Leipzig. **Baumgärtners Buchhandlung.**

Oberrheinische Ausstellung.

Ausschreiben.

Zur Gewinnung eines

künstlerisch ausgestatteten Plakates

für die im Sommer 1887 zu Freiburg i./B. stattfindende Oberrheinische Gewerbeausstellung soll eine öffentliche Preisbewerbung stattfinden.

Für die zwei besten Projekte sind Preise von 500 und 300 M. ausgesetzt und wird dem erstprämiirten Projekte die Ausführung unter Nennung des Namens des Autors zugesichert.

Die Projekte sind bis zum 1. November 1886 bei dem „Bureau der Oberrheinischen Gewerbeausstellung in Freiburg i./B." einzureichen, woselbst auch das nähere Programm für die Preisbewerbung erhoben werden kann.

Das Preisrichteramt haben zu übernehmen die Güte gehabt:

Herr Professor Ferdinand Keller in Karlsruhe,
„ „ Dr. Otto Warth in Karlsruhe,
„ Architekt Franz Bär in Freiburg.

Freiburg in Baden, den 8. September 1886. (2)

Der Hauptausschuß der Oberrheinischen Gewerbeausstellung.

Kunsthandlung Hugo Grosser, Leipzig,

Langestrasse 28.

Alleinige Vertretung mit vollständigem Musterlager der Photographischen Anstalt von

Ad. Braun & Comp. in Dornach.

Musterbücher. Kataloge. Ansichtssendungen.

Grosses, immer ergänztes Lager von **photographischen Künstlerstudien,** insbesondere von männlichen, weiblichen und Kinder-

Aktaufnahmen

in verschiedenen Formaten. — **Miniaturkataloge** (auch verkäuflich), — auf Wunsch **auch fertige Blätter zur Auswahl** bereitwillig.

Redigirt unter Verantwortlichkeit des Verlegers E. A. Seemann. — Druck von August Pries in Leipzig.

